Baslin

N° 257 Janvier 1939

# ROMANIA

REVUE TRIMESTRIELLE

CONSACRÉE A L'ÉTUDE

DES LANGUES ET DES LITTÉRATURES ROMANES

FONDÉE EN 1872 PAR

PAUL MEYER ET GASTON PARIS

PUBLIÉE PAR

MARIO ROQUES

Pur remembrer des ancessurs
Les diz e les faiz e les murs.
WACE.

Tome LXV

R

PARIS

RÉDACTION ET ADMINISTRATION

2, RUE DE POISSY, PARIS, V^e^

TOUS DROITS RÉSERVÉS

## SOMMAIRE DU PRÉSENT NUMÉRO


Pages

N. Dupire, Mots rares des *Faictz et dictz* de Jean Molinet..... 1
I. Siciliano, Sur le *Testament* de François Villon..... 69

MÉLANGES

G. Tilander, La forme tonique *le* « elle » du pronom personnel en ancien provençal..... 91
A. Henry, Sur l'épisode du lion dans le *Poema de myo Cid*..... 94
J. Longnon, Le prince de Morée chansonnier..... 95

DISCUSSION

L. Spitzer, Sur le v. 2015 du *Testament* de Villon..... 101

CORRECTIONS

A. Henry, *Miracles de Nostre Dame*, publiés par J. Morawski (*Romania*, LXIV, 454 et ss.)..... 104

COMPTES RENDUS

I. A. Kolsen, Die Canzone des Trobadors Gaucelm Faidit; Fünf provenzalische Dichtungen (A. Jeanroy)..... 106
R. van Waard, Études sur l'origine et la formation de la *Chanson d'Aspremont* (L. Brandin)..... 107
The medieval french *Roman d'Alexandre*, vol. II, Version of Alexandre de Paris Text, ed. by E. C. Armstrong, D. L. Buffum, B. Edwards, L. F. H. Lowe (A. Henry)..... 108
Villehardouin, *La conquête de Constantinople*, éd. E. Faral (J. Longnon)..... 111
H. Petersen Dyggve, Moniot d'Arras et Moniot de Paris, trouvères du XIIIe siècle; — Le manuscrit français 1708 de la Bibliothèque nationale (A. Jeanroy)..... 115
Miracles de Gautier de Coinci, extraits du ms. de l'Ermitage par A. Långfors (A. Jeanroy)..... 118

PÉRIODIQUES ..... 121

CHRONIQUE ..... 138


*Les prochains numéros contiendront :*

† A. T. Baker, La vie anglo-normande de Sainte Foy d'Agen par Simon de Walsingham.
Suzanne Dobelmann, *Lo Gardacors de Nostra Dona*.
S. Duparc-Quioc, Les manuscrits de la *Conquête de Jérusalem*.
L.-F. Flutre, Notes sur le vocabulaire des *Faits des Romains*.
A. H. Krappe, Florent et Octavian.
A. Långfors, Mélanges de poésie lyrique française (*suite*).
P. Laurent, Contribution à l'histoire du lexique français.
Ch. J. Liebman jr, Un sermon de Philippe de Villette, abbé de Saint-Denis, pour la levée de l'oriflamme (1414).
F. Lot, Le dialecte roman des *Serments de Strasbourg*.
J. Morawski, Mélanges de littérature pieuse (*suite*).
L. Spitzer, La conjonction romane *si*.


Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

# ROMANIA

# ROMANIA

REVUE TRIMESTRIELLE

CONSACRÉE A L'ÉTUDE

DES LANGUES ET DES LITTÉRATURES ROMANES

FONDÉE EN 1872 PAR

PAUL MEYER ET GASTON PARIS

PUBLIÉE PAR

**MARIO ROQUES**

Pur remembrer des ancessurs
Les diz e les faiz e les murs.
WACE.

---

Tome LXV

68e ANNÉE — 1939

R

PARIS

RÉDACTION ET ADMINISTRATION

2, RUE DE POISSY, PARIS, Ve

TOUS DROITS RÉSERVÉS

# MOTS RARES DES *FAICTZ ET DICTZ* DE JEAN MOLINET

## *AMAS, AMASER, AMASSER.*

Jamés que la ne feray mon amas. *F. et D.*, 4578 [1].
David regnant sups Sion la montagne,
Et de Belghes les tours bien amassees... *F. et D.*, 133,61.
Portera fruict de proesse amassé... *F. et D.*, 274,124.

*Amas* « demeure, domicile », est le substantif verbal de *amaser* ou *amasser* « bâtir, édifier ». Ce verbe se trouve surtout dans des documents du Nord de la France. Tobler-Lommatzsch, donnant à *amaser* le sens de « prendre pour résidence », en cite six exemples de *Bauduin de Sebourc* et un du *Bastars de Buillon*. Jouancoux enregistre *amasé* signifiant « garni d'une habitation en parlant d'un fonds de terre ». Il ajoute : « On lit dans le Registre aux délibérations de la ville d'Amiens en 1493 que le terrain de l'hôtel de Monceaux fut concédé à Jean de Monceaux, *a la charge de le faire amaser en dedans quatre ans* ». Il cite enfin les extraits d'un bail passé à Amiens en 1475 : « *Les preneurs ont promis et promettent de ramaser ledit lieu et pourprins bien et suffisamment de maison manable, granges et estables. Pour lequel ramasement, lesdits seigneurs leur ont accordé la tonture d'un journal de bos a coppe et a laye et six quesnes qu'ils pourront faire copper en temps et saison competents.* On trouve encore *amasé* dans le *Cartulaire des rentes et cens dûs au comte de Hainaut*, p. p. L. Devillers, I, 50 ; le mot s'appliquant à des étaux signifie « dressé, installé » : *Si i a de ces XII estaus, les VII amasés*. Enfin Edmont, *Lexique Saint-Polois*, nous donne :

1. Dans notre édition des *Faictz et Dictz*, les tomes I et II ont une pagination continue : le grand chiffre renvoie à la page, le petit, soit au vers, soit à la ligne.

« *Amazer*, v. a. Amazer un terrain, un manoir, y construire nne maison ou d'autres bâtiments. Avant la Révolution, *amazer* signifiait faire maison, édifices, bâtiments sur une terre grevée du droit de terrage (Maillart, *Coutumes d'Artois*) ». Meyer-Lübke, *REW*[3], 5322, rattache avec raison ce verbe au radical **mansum* du verbe *manere*.

*AMÉS*

Oeullés barbus, bouttons d'estrange amés,
Les plus douces pensees de jamés... *F. et D.*, 105153.
Ou je languis en dur amés. *F. et D.*, 668292.

*Amés*, dans ces deux exemples, veut dire « état, situation ». L'acception primitive « mets, plat », se retrouve dans les vers suivants du *Mistere de saint Quentin* de J. Molinet :

Seigneurs, vostre refection
Est povre et de petit amés ;
Prendés en gré, l'affection
Est plus grande que l'entremés... v. 13609.

Dans le même mystère, *amés*, comme dans les *Faictz et Dictz*, signifie « condition, situation » :

Marcellus, n'en parlons jamés,
C'est honte a nous d'en tenir compte
Et de veoir le dur amés
De Marcellin, qui se forconte... v. 7031.

Le terme est rare. Godefroy ne l'enregistre pas, du moins sous la forme *amés*. On trouve, en effet, I, 264[b], *Amet* « ruse, piège », avec deux exemples de la *Passion* d'Arnoul Gréban. Godefroy reproduit les indications données au Glossaire par les éditeurs G. Paris et G. Raynaud. Nous estimons qu'il s'agit plutôt « d'imputation », de « calomnie, d'intrigue » et nous pensons qu'il fallait écrire *amés*. D'où vient donc ce mot ? C'est le substantif verbal du verbe *ametre* signifiant d'abord « placer sur » et, par extension, « imputer, calomnier » ; sur ce dernier sens, voir Tobler-Lommatzsch, I, 350. *Amés* s'applique bien tout d'abord aux plats qui sont posés sur une table et se place à côté de *més* et *entremés*, formés de la même manière.

*ANGELOT*

Le pot tu l'as au feu des potaigiers
Et l'angelot, au sac des fromagiers... *F. et D.*, 767₁₇.

Le morceau, qui a pour titre *Le cri des monnoies*, « proclamation de la valeur des monnaies », n'est qu'une suite de calembours. Il y a ainsi calembour sur *angelot*, qui désigne à la fois une pièce d'or et un fromage. *Angelot* apparaît parmi d'autres pièces d'or, dans un passage des *Arch. du Nord*, B 1686, fol. 70 verso (1456) : *Il ouvrit ledit coffre et y print douze pieces d'or, tant francs d'or vielz a piet, en façon de reaulx, comme vielz escus et ung franc a cheval, ung angelot, ung riddre d'or. Angelot* se trouve encore dans l'*Ancien théâtre français*, p. p. Viollet le Duc, IV, 415 :

N'eust forgé et mis en ballance
Les angelots en nostre France,
Ainsi qu'il a fait autrefois.

Le sens de « fromage » n'est pas moins fréquent. En voici un exemple, Viollet le Duc, *Anc. th. fr.*, VII, 462 :

Vin blanc muscat et vin vermeil,
Pain de Gonesse et rost de Corbeil
Avec force angelots de Brie.

Le jeu de mots devint traditionnel, voir E Picot, *Recueil de Sotties*, III, 135. Cotgrave signale les différentes acceptions du mot : *Angelot* m. The cheese called angelot ; also an english angell ; also a yong or little angell. Ménage est également à citer : « *Angelot*, Monnoye d'or d'Angleterre frappée à Paris, pendant que les Anglais estoient maîtres de Paris, ainsi appelée de l'ange qui tient les écussons de France et d'Angleterre. *Angelot*, sorte de fromage. De la ressemblance à une monnoie d'Angleterre appelée angelot ». Henri VI d'Angleterre, par ordonnance du 24 mai 1427, fit forger un angelot valant 15 sols tournois (A. Blanchet et A. Dieudonné, *Manuel de numismatique*, II, 284). En 1471, le même roi, ou plutôt Warwick qui gouverne en son nom, crée une monnaie nouvelle dite des « angelots à la nef » ; les pièces portent au revers l'image de saint Michel, patron de la France (J. Calmette et

J. Périnelle, *Louis XI et l'Angleterre*, 121). Louis XI fait frapper en 1467, à Rouen, des angelots pour être donnés en cadeau au comte de Warwick et à l'ambassade anglaise ; ils représentent l'archange saint Michel terrassant le dragon (A. Blanchet et A. Dieudonné, *Manuel*, II, 57 et 70). D'autre part, Le Grand d'Aussy, dans son *Histoire de la vie privée des Français*, passant en revue les fromages qui étaient autrefois en renom, signale, II, 55, les angelots de Normandie et ceux de Brie.

*ARUN*

Et quand aucun en prend pour son arun,
C'est fort erum a l'autre qui en grongne. *F. et D.*, 594188.

*Arun* signifie proprement « disposition, arrangement » ; *pour son arun* veut dire « à sa convenance ». Ce mot se trouve surtout dans des textes normands. On le rencontre dans le *Recueil de farces* de Leroux de Lincy et Francisque Michel, tome III, *Le pelerin passant*, 13 :

De la je fus a Chasteau-d'Un,
Ou pas grand sejour je ne fys,
Ou je trouvay en bel arun
La noble dame et ses troys fys.

Les éditeurs ont imprimé à tort *arui*. E. Fournier, dans son *Théâtre français avant la Renaissance*, 275, fait la même erreur, expliquant que *arui* est pour *arroy* « appareil ». *Arun* apparaît encore dans le *Mystère de l'Incarnation et Nativité*, p. p. Le Verdier, II, 123 :

Ouy, emprés la tour Ader sont
Et n'y a encore arrun fait
En la veille, et tout pour ce fait.

*Arun* est le substantif verbal d'*aruner*, dont le contraire est *desruner*. *Aruner* est surtout normand. Il est aussi dans le *Recueil de farces* de Leroux de Lincy et Francisque Michel, t. III, *Farce du poulier*, 5 :

D'ou venés vous ?
— De la deriere,
D'aruner un peu mon menage.

Les éditeurs ont imprimé *arimer*, qui est possible, puisque *arun* s'écrivait aussi *arum* et qu'on passe aisément d'*arumer* à *arimer*. On a également dans le *Mystère de l'Incarnation et Nativité*, II, 65 :

> Je m'estoye endormy icy,
> Dés aussy tost que j'eus disné,
> Affin d'estre mieux arruné
> A veiller, quand en sera heure.

Le témoignage de Cotgrave est intéressant : *Aruner*, To ranke, sort, range, dispose, put in order, set in array. *Deruner*, To disorder, disjust, pervert, put out of fashion or array a thing which before was every way well fitted ; ill favouredly to take asunder or set together. Moisy donne de précieuses indications : « *Run*, Tour, rang ; *aruner*, arranger, mettre en ordre, par rangs, en bon état ; la forme *arrumer* se rencontre en patois normand de Guernesey ; aujourd'hui encore, à Guernesey, *run* se dit pour « place » et *arrun* pour « arrangement » ; *deruner*, c'est déranger « causer du désordre ». *Aruner* s'est répandu dans le picard, puisque Haigneré enregistre *arumer*, « arranger ». Pour l'étymologie, Moisy a vu juste en rattachant *run* et ses composés au moyen-anglais *rúm*, aujourd'hui *room*. Quant au français moderne *arrimer*, il a la même origine. M. Valkhoff, au contraire, rattache *run* au moyen-néerlandais *ruum* dans ses *Mots français d'origine néerlandaise*, 48 : Selon A. Dauzat, *Dict. étym.*, *arrimer* paraît emprunté au moyen anglais *rime*(*n*), « débarrasser ».

*BATISONS*

> Les cendres se nous ratisons,
> Aurons le jour des batisons. *F. et D.*, 54147.

Le *jour des batisons* est interprété comme le « mercredi des cendres », voir Godefroy, I, 601[b] ; G. Cohn, *Die Suffixwandlungen im Vulgärlatein*, 132 ; Wartburg, *FEW*, I, 291[b]. Toutefois le mot *batisons* fait difficulté pour la forme et pour le sens. Cohn remarque avec raison que *-ison* est une graphie secondaire de *-aison* ou *-oison*. Il est utile d'ajouter que *-eison* ou *-oison* devient régulièrement *-ison* en picard, puisque *ei* ou *oi* y abou-

tissent à *i*. Voici quelques formes que nous prenons dans la *Vie urbaine de Douai* de G. Espinas, t. III : *Et voel et otri jou*, p. 259 ; *la u demisielle Oede de Lens*, p. 260 ; *el maisel au pisson*, p. 285 ; *a ceste conissance*, p. 286 ; *près dou milleur*, p. 290 ; *por l'oquison de çou ke il fussent eschievin*, p. 292. D'autre part, *batisons*, dérivé de *batre*, signifie « coups, rixe, bagarre ». Tobler-Lommatzsch, I, 872, cite un exemple significatif des *Poésies* de Gilles li Muisis, II, 217. Que veut donc dire *le jour des batisons* ? Il y a là sans doute une allusion à une coutume locale, analogue à celle que rapporte van Gennep dans *Le folklore de la Flandre et du Hainaut*, 196 : « Le deuxième dimanche de carême les enfants de deux communes du Cambrésis s'assemblaient et se livraient une bataille rangée à coups de pierres ».

*BOUCQUONISTE*

Car il le tient en secret et commun
Grand boucquoniste, aincores pis, comme ung
Tirant matin, traictant maulx inhumains. *F. et D.*, 18514.

*Boucquoniste*, comme *bouconnier*, est dérivé de *boucon* « poison » et signifie « empoisonneur ». Aux exemples cités par Godefroy, VIII, 349c, on peut ajouter les suivants :

Car les unes scavent mesler
Poisons, dont meurent leurs maris :
Par boucons sont plusieurs marris.
Montaiglon, *Recueil*, III, 196.

Il vauldroyt mieulx recevoir coup de lance
Que ung declic de sa langue a oultrance,
Plus dangereuse que boucon de Lombart,
Quant elle lieve ung peu son estandart. *Ibidem*, XIII, 262.

Voir aussi J. Marot, *Poésies*, éd. Coustelier, 62. Cotgrave nous donne : *Boucon* m. A bit, morsell, mouthfull ; especially such a one as is empoisoned ; and hence, *bailler le boucon*, to poison. *Bouconnier*, m. A poisoner, one that gives an invenomed bit. On a, de plus, un passage intéressant dans Grevin, *Deux livres des Venins*, Anvers, 1568, p. 6 : « Nous avons encore receu entre les François un mot venu d'Italie, que nous disons boucon (et Dieu veuille que nous n'en retenions que le mot

despouillé de la chose signifiée), par lequel on entend particulièrement le venin présenté par l'empoisonneur et est ce que nous nommons proprement en français poison (Note de Dorveaux dans Rabelais, éd. Lefranc, I, 3). Le mot *boucon* vient, en effet, de l'italien *boccone*, se rattachant à bucca ; voir Wartburg, *FEW*, I, 582[b].

*BOUDRER*

Tu fus jadis, comme image doree,
Fort adoree et tu es empouldree,
Noire, boudree, enfumee et ternie... *F. et D.*, 953.

Et se jamés oiseaux tempeste,
Boudrés le aussy noirs que ung carbons. *F. et D.*, 653$_{110}$.

*Boudrer* signifie « noircir, charbonner ». Il n'est pas relevé par Godefroy et, parmi les glossaires picards nous ne le trouvons que dans Vermesse : *Boudré*, qui a la figure barbouillée, noircie à certaines places. *Boudrer* est, avec un sens particulier, un doublet de *poudrer*. Des deux occlusives labiales, la sourde *p* est parfois remplacée à l'initiale par la sonore *b*. Ce fait se constate dans le picard, puisque le dictionnaire de Hécart enregistre *bloutrer* pour *ploutrer*, *besant* pour *pesant*, *boutreule* pour *poutrelle*. On le rencontre aussi ailleurs. On trouve bien dans Molinet *palazin* « tremblement febrile ou sénile » :

J'ay coeur, mes les gambes me fallent
Et le palazin me desvoye. *F. et D.*, 625$_{230}$.

Mais dans le wallon on a la forme *balzin*, qui a le même sens, voir Jean Haust, *Dict. liégeois*. Antoine Thomas, *Mélanges*[2], 39, voit avec raison dans *balzin* une altération de l'ancien français *palesin*, *palasin* « paralysie », qui est lui-même une transcription approximative de l'accusatif latin paralysin. Behrens, *Beitraege*, 19-20, pense que le *b* initial du wallon provient d'une influence germanique. Jean Haust, *Étymologies wallonnes*, 101, *note* 3, considère le passage de *p* à *b* comme dû à une assimilation régressive ayant son point de départ dans le *z*. Selon nous, l'explication est plus simple : il s'agit de la sonorisation de la sourde initiale. En voici un dernier exemple : le

substantif *plamusse* que Meyer-Lübke, *REW*³, 6585ª, signale comme picard, franc-comtois et lyonnais, signifie à la fois « sorte de gâteau » et « gifle ». Hécart le traduit par « soufflet bien appliqué sur la joue, la main étendue ». Or, le mot se trouve dans Brantôme, sous la forme *blamuse* : *Les battoit du plat de la main sur les fesses avec de grandes clacquades et blamuses assez rudes*; voir *Romania*, XVLII, 238.

*BROUT*

Par trop luy taire ou estre solitaire
Et sans notaire, on pert bien bruit et brout. *F. et D.*, 218276.

*Brout* signifie d'abord « jeune pousse des arbres », puis « pitance, nourriture ». C'est le dernier sens qu'il a ici; en voici encore quelques exemples :

Si vient guerre, mort ou famine,
Dont Dieu nous gart, quel train, quel myne
Ferons nous, pour gaigner le brout?
E. Fournier, *Th. fr.*, 122b.

Telz escots n'ont pas de grand coust
D'entre noz varlets et servantes,
Quant chascun a bauffré son broust,
Plus vault avoir pourcas que rentes.
Viollet le Duc, *Anc. th. fr.*, II, 433.

Cotgrave enregistre le mot avec d'utiles indications : *Broust*, m. A brouzing, nibling, knapping off of buds, sprigs, leaves; also brouze wood; or a sprig, tendrell, bud; a yong branch or shoot, fit to be brouzed on. *Qui suit le brout*, A smel feast or trencher friend; one that daily haunts other mens well furnished tables. Pour l'étymologie et les mots dérivés ou composés, voir Wartburg, *FEW*, I, 576b.

*BUCQ*

Oncques sy voluntiers n'y bus
De vin friant, doulx comme nois,
Que pris je te verroie es bus
Des cherubins celestinois, *F. et D.*, 795119.

*Bucq* signifie « cadenas, serrure » ; Godefroy, I, 750ª, n'en cite qu'un exemple de Saint-Omer, daté de 1575 : *Ung bucq pour les greniers* (La Fons, *Gloss. man. Bibl. Amiens*). Nous en avons relevé un autre du *Mistere de saint Quentin*, v. 12891 :

Vecy de bucqz et de clacqués
Et de nocqués rués en maules
Assés, sans les aultres hocqués,
Pour enchainer ung cent de deaules.

Seul, Haigneré donne *bucq* « cadenas ». C'est tout ce que nous savons de ce mot difficile et la présente notice, comme quelques autres qui suivront, n'est qu'une pierre d'attente.

*CALANDRE*

Ne resemblés Olopherne, Alixandre,
Felle calandre, ostrice ou salemandre. *F. et D.*, 75291.

*Calandre* désigne une sorte de grande alouette. C'est encore un des sens indiqués par Cotgrave : *Calendre*, f. The corne devouring mite or weevill ; also the calander or greatest kinde of larke ; in Paris, the great thrush is erroniously called so. On croyait au moyen âge que la calandre, l'autruche et la salamandre étaient des animaux fantastiques. D'après les *Merveilles du Prêtre Jean*, la salamandre vit dans le feu et meurt d'en sortir. On en recueille les peaux que l'on bat comme du lin ; on les file, on les tisse et on en fait des draps incombustibles (Ch.-V. Langlois, *La Connaissance de la Nature*, 63). Selon Brunet Latin dans son *Livre du Trésor*, l'autruche est une grande bête avec des ailes et des plumes et des pieds de chameau ; elle n'a pas de mémoire, couvre ses œufs de sable et les oublie ; son estomac est si parfait qu'il digère le fer ; sa graisse est excellente pour les douleurs (Ch.-V. Langlois, *ibidem*, 380). Le même traité nous apprend que la calandre est un oiseau blanc, dont le poumon guérit les yeux ; il aspire les maladies en regardant les malades et les porte dans la région céleste du feu, où ces mauvais principes sont consumés (Ch.-V. Langlois, *ibidem*, 376). Dans le *Roman de Renart et le Contrefait*, p. p. G. Raynaud et H. Lemaître, I, v. 15697, un long développement est consacré à la calandre.

### *CAT*

Emploiés archiers et gardes,
Mortiers, cas, grues, taillardes... *F. et D.*, 580$_{329}$.

Le *cat* ou *chat* était une machine de guerre comprenant une galerie couverte et montée sur roues ; on l'approchait des murs d'une place forte pour les détruire et en même temps pour protéger les assaillants. On y adjoignait souvent un *beffroi* ou tour roulante et, dans ce cas, l'engin s'appelait *chat-chastel,* voir V. Gay, *Glossaire*, I, 345$^{b}$. Le *chat* était en usage dès la fin du XIII$^{e}$ siècle, puisque, dans le *Secret des Secrets* de Jofroi de Watreford et Servais Copale, il est recommandé d'avoir des tours de bois mobiles, *c'on apele chas*, et dedans, des chevaliers, des archers, des arbalétriers, des lanceurs de dards ardents (Ch.-V. Langlois, *La Connaissance de la Nature*, 115). La grue était également un instrument de siège, mais, dans la seconde moitié du XVI$^{e}$ siècle, elle est employée comme de nos jours (V. Gay, *Glossaire*, I, 800$^{b}$). Dans ses *Chroniques*, éd. Doutrepont et Jodogne, I, 45, Molinet raconte que Charles le Téméraire fit construire au siège de Neuss une grue et un chat qui ne produisirent pas grand effet et il ajoute que *telz engins et samblables beffrois de bois, aptez et susceptibles de combustion vehemente, sont hors de usage maintenant, par subtilité d'artillerye qui se multiplie chaque jour*. C'est ce que constate également, vers 1520, Philippe de Clèves dans son *Instruction a l'empereur Charles V*, Valenciennes, *ms.* 706, fol. 28 verso : *Il y a aussi pluiseurs choses que l'on puelt faire pour plus approchier ses ennemis, comme chatz, grues et aultres engiens faictz de bois, lesquels ne me semblent point estre fort proffitables ad cause de l'artillerie qui court aujourd'huy et que ceulx de la ville polroient avoir.*

### *CITOULLET*

Fy de galant, de miel, de hacquebart,
D'amboursebier, de biere et citoullet... *F. et D.*, 801$_{83}$.

*Hacquebart* et *amboursebier* ont été étudiés dans notre *Jean Molinet*, 241 et 248. Godefroy, II, 126$^{a}$, enregistre *chitolet* « espèce de boisson » et cite un seul exemple : *Le plus grand bourgeois n'est emflé que de biere ou de chitolet* (1471, *Documents*

*inédits sur la Picardie*, I, 150). Du Cange, VI, 268[a], sous SITONICUM, aide à préciser le sens de *citoullet*, en reproduisant un passage d'une lettre de rémission de 1447, *Arch. nat.*, JJ176, ch. 527 : *Les supplians et les autres de leur compaignie alerent boire du brumat ou citollet en l'ostel d'un nommé Jehan Maillart, qui s'entremettoit de vendre ledit bruvage. Brumat* est expliqué par Du Cange, I, 776[b] : *Briemardum, bremas, briemas* et *brumas*, cerevisiae species videtur ; cette définition est confirmée par un passage d'une lettre de rémission de 1420, *Arch. nat.* JJ 171, ch. 99 : *Comme pluseurs compaignons feussent venus en l'ostel de Martin Megnot, brasseur de cervoise et a icellui eussent requis avoir place pour eulx asseoir a boire du breuvage que on dit bremas que icelui Martin vendoit*. Le *bremas* est proprement une bière de Brême, voir notre *Jean Molinet*, 242 ; le *citoullet* est une boisson du même genre.

*CLICQUANT*

Et aux hardeaux portans espees,
Comme terribles applicquans,
De nuit trois ou quatre crupees,
S'on les trouve par les clicquans. *F. et D.*, 723$_{12}$.

Maintenant vois, de loing sentant les traches
De ces clicquans qui sont lours et cocquus. *F. et D.*, 798$_{5}$.

*Clicquant* est le participe présent du verbe *cliquer*, onomatopée, signifiant « bruire, retentir ». Toutefois, le sens est différent dans les deux passages. Dans le premier, un *clicquant* est un « moulin ». Behrens, *Beitraege*, 54, reproduit une explication de Jouancoux montrant que *clipant* pour *cliquant* désigne le moulin Taillefer à Amiens. Il ajoute que des dénominations analogues existent dans les mots allemands *klatschmühle, klitschmühle, klappermühle, klipmühle*. Dans le second passage, *clicquant* s'applique aux personnes qui, atteintes d'une maladie contagieuse, étaient tenues de déceler leur présence en agitant des cliquettes. Voici quelques vers significatifs :

Il luy pert bien a son nez rouge,
Qui est si tres plein de bubettes ;
S'il ne porte encor les cliquettes,
Je suis content d'estre tondu.
Viollet le Duc, *Anc. th. fr.*, II, 11.

*CONROIE*

Madame, vous plairoit il point
Me prester [ja] vostre conroie,
Si vous voulez que je conroie
Vostre cuir, qui si fort vous point. *F. et D.*, 872$_{10}$.

*Conroie* désigne l'attirail de la femme, pris dans un sens obscène : c'est la forme féminine de *conroi*. Molinet emploie de même *ennoy* et *ennoye* ; du reste, *conroie* est formé de deux syllabes trop suggestives pour ne l'avoir point séduit.

*CROCQUET*

Chiens et làcquetz bien chargiés de crocquetz
Et de chucquetz sont mors, povres locus. *F. et D.*, 282$_{118}$.

Les francz basiers sont convertis
En poires d'angoisse durettes,
Les fruictz des joieux appetis
En crocquès de Beauvés petis,
Ris en crys, danses en noizettes. *F. et D.*, 828$_{73}$.

Dans le premier passage, *crocquet* signifie « coup » ; il désigne d'abord un instrument en forme de crochet. On trouve, par exemple, dans Ledieu : *Croquet*, m. Croc en fer à deux branches recourbées, assujetti à un manche en bois et qui sert à enlever le fumier des étables. Par extension, un *croquet* est devenu le coup porté avec cet instrument ; Godefroy, IX, 256$^{b}$, cite un exemple typique : *L'ayant appelé bec foutu, luy donnast un croquet sur la teste* (1605). Le même développement s'est produit pour *crocquepoix* ; c'est d'abord une sorte de pieu armé d'un croc, voir Godefroy, II, 385$^{a}$ ; puis le mot signifie « coup de bâton », cf. *La Passion d'Arras*, v. 2417 et *F. et D.*, 868$_{10}$. Il en est de même enfin pour *nocquet*, que nous étudions plus bas. Ce glissement de sens trahit une grande rudesse de mœurs, puisqu'on frappait avec tout ce qui pouvait tomber sous la main.

Dans le second passage, nous avons une suite de calembours. Les *franc basiers* ce sont non seulement les framboisiers, mais

aussi les « baisers qu'une femme donne volontairement » (Palsgrave). La *noisette* est un fruit ; c'est aussi une petite discussion. La *poire d'angoisse* est un fruit très âpre qui doit son nom au village d'Angoisse, en Limousin ; c'est également un instrument de torture, un bâillon de fer, en forme de poire, voir l'étude d'E. Faral, dans les *Mélanges offerts à A. Thomas*, 149-155. Le *croquet* est un « coup », mais les *crocquetz de Beauvés* sont de petites pommes aigres, non greffées. Tel est du moins le témoignage précieux que nous devons à M. Philéas Lebesgue, maire de la Neuville-Vault, par Beauvais : « Ce nom m'est venu aux oreilles comme désignant une sorte de pomme sauvage ; l'expression pomme de croquet était usitée en Beauvaisis jusqu'à une époque récente et désignait un fruit aigre, obtenu sans doute sans le secours de la greffe. »

### *CRUCHE*

Ilz n'ont cruche ne muche. *F. et D.*, 728102.
Mais moy qui n'ay cruche ne muche *F. et D.*, 827133.

La même locution se retrouve dans le *Roman de la Rose moralisé*, chap. XLVII, *Moralité* : *Fole Largesse, leur hostelaine se despesche tellement de widier et espluchier leurs bourses qu'ils n'y treuvent cruce ne muce.* Le mot *cruche* désigne une piècette de monnaie, portant une croix sur une face. Il est emprunté au moyen-néerlandais : J. Verdam, *Cruce, cruse, cruyse, cruus, cruys*, n° 9 : croix sur les pièces de monnaie et, par suite, pièce de monnaie ; Mellema, *kruys*, la partie dextre d'une pièce de monnoie ; *kruys oft munte worpen*, jeter croix ou pile ; Kilian, *kruys*, dextra pars nummi ; pars antica nummi, cruce plerumque insignita ; *kruys oft munte worpen*, sortiri nummis. Quant à *muche*, substantif verbal de *mucher* « cacher », c'est une cachette renfermant un trésor. La Fontaine, *Fables*, VI, 6, emploie encore *cache* dans cette acception :

Il dit au roi : « Je sais, sire, une cache
Et ne crois pas qu'autre que moy la sache.
Or tout trésor, par droit de royauté,
Appartient, sire, à votre Majesté.

*DELOUVRE*

Mais Laucarchier nous fit grand guere a Treves,
Dont grand delouvre advint et grand desroy...
*F. et D.*, 732$_{16}$.

*Delouvre* veut dire proprement « déluge » et par suite « calamité, fléau ». Godefroy, II, 490$^{c}$, enregistre *delouvere* « déluge » avec un exemple de Valenciennes, XV$^{e}$ siècle : *Dieux destruisi tout le monde par le delouvere* (La Fons, *Gloss. man.*, *Bibl. Amiens*). Jean Haust, *Dict. Liégeois*, donne *dilouhe* « déroute, débandade » et *si d'louhi* « se mettre en déroute, se décourager ». Bloch, *Dict. étym.*, après avoir relevé les variantes anciennes *diluvie*, *delouve*, remarque que la forme qui a prévalu, *déluge* est la plus francisée, parce que le mot était populaire en raison de l'emploi que l'Église en faisait ; voir aussi Wartburg, *FEW*, III, 80$^{a}$.

*DESBRINGANDÉ*

Desbringandés, desfais, desbaretés... *F. et D.*, 1295$_{2}$.
Desbringandés, craventés, tempestés... *F. et D.*, 3978$_{4}$.

*Desbringandé* est pour *desbrigandiné*. Il s'est dit d'abord d'un soldat à qui on a enlevé la *brigandine* et qui, par suite, est en mauvais point. Mellema relève *desbrigandiner*, T pantsier uittrecken en afdoen « enlever ou retirer la brigandine ». Jouancoux, I, 154, fait de judicieuses remarques : « Debrigandé, débraillé, surtout en parlant de la partie antérieure du buste d'un homme. Dérivé de *brigandine*, dénomination d'une ancienne armure en forme de cotte de mailles, ce mot a signifié ordinairement dépouillé de la brigandine, puis par extension, mal accoutré. Nous avons aussi la forme *débringandé*, dans laquelle l'*n* est adventice comme dans *debertinquer* de *bertèque*, ou amenée par une confusion populaire avec *bringand*, qui se dit en patois pour *brigand* ». Gamillscheg rattache *brigandine* à l'italien *brigantina* qui a le même sens. Dans les comptes, il est question d'achats de brigandines faits à des Milanais, voir V. Gay, *Glossaire*, I, 219$^{a}$.

*DONDAINE*

De vos brayes, dondaines et bolvars,
Qui par nos dars seront destruis et ars,
Par maulvais ars rompez nos pavillons... *F. et D.*, 61$_{59}$.

*Dondaine* a plusieurs sens. Du Cange, II, 924$^{c}$, l'interprète comme une sorte de trait : *Dondaine*, Vox gallica, sagittae crassioris species, jaculum. V. Gay, *Glossaire*, I, 558$^{b}$, donne une définition plus complète et plus précise : « La dondaine pour arbalètes manuelles, mais surtout pour les grandes arbalètes à tour, est un gros et court trait empenné de cuivre ». C'est cette acception qu'on trouve encore dans une pièce du *Recueil* de Montaiglon, IX, 156 :

Ha, benoiste dame, il y fault
Tant de menues triquedondaines
Que autant vaurroit en un assault
Estre frappé de trois dondaines.

Toutefois le même terme désignait en même temps une machine de guerre et c'est le sens qu'il a dans notre passage. Le moyen-néerlandais l'avait emprunté au français, puisque J. Verdam le signale comme un instrument de siège, une sorte de baliste. Cotgrave ajoute une indication utile en notant que *dondaine* est non seulement un engin de guerre, mais encore le refrain d'une chanson : *Dondaine*, f. A certaine warlike engine, out of use in these daies, where out great round stones were shot; also the burden of a song. Pour l'étymologie voir Wartburg, *FEW*, III, 138$^{a}$.

*ENCRUNCQUIER*

Nostre grand recepveur, en qui Dieu encrunqua
La teste sur le hault, quand il [le] fabriqua... *F. et D.*, 777$_{13}$.
Parlés aussi, non comme enfant
Menteur, de ce grand elephant;
Homme ne s'y poeult encruncquier,
Se de son nés ne fait estrier. *F. et D.*, 785$_{113}$.

Le verbe *encruncquier* est rare. Jehan Thierry le mentionne

comme picard sans en donner le sens : il signifie ici « jucher, percher ». C'est le même mot qu'il faut reconnaître dans le *Jeu de la Feuillée*, d'Adam le Bossu, v. 129

Espaules qui point n'encrukoient...

E. Langlois traduit exactement : « Epaules qui n'étaient pas courbes, étaient droites ». *Encrunquier* se trouve aussi dans la *Passion d'Arras*, v. 14672 :

C'est frapé de bonne façon ;
Celle la n'est pas encruncquie,
Je l'oÿs cheïr.

D'autre part, Godefroy, II, 572[b], donne un verbe *descrunquier* « tomber violemment », dont il cite deux exemples de Sone de Nansai. Nous en avons relevé un autre dans le *Corpus Chronicorum Flandriae*, p. p. J. de Smet, III, 180 :

Car en aoust que on va glaner,
Fist Dieu une nue crever
Et dessus Tournay descrunquier,
Tant que ou marquiet peult on nagier.

La plupart des glossaires picards relèvent *encrunquier* : Edmont : *Einkreinker*, Accrocher, poser quelque chose à une certaine hauteur; v. réfl., se hisser, grimper sur ; Haigneré, *Encrunquer*, Placer quelque chose dans un lieu élevé, l'y faire tenir, l'y accrocher ; Corblet, *Incronker*, accrocher ; a quelquefois le sens plus complexe de jeter en l'air un objet qui, en retombant, s'accroche soit à un arbre, soit à un toit ; Vermesse, *Incrinquer*, Accrocher ; au fig., être dans une position gênée ; Hécart, *Encrunqué* (*être*), être accroché en parlant des voitures ; au figuré, être mal dans ses affaires.

Quelle est l'origine de ce verbe ? Godefroy, III, 122[c], présente les formes, *encrochier*, *encruchier*, *encruquier*, *encrocquer*, signifiant « accrocher, percher, grimper, être crochu ». Ces variantes se rattachent au mot *croc* « crochet » et les différents sens dérivent de là : dans le *Jeu de la Feuillee*, on a l'acception primitive « être recourbé comme un crochet » ; puis se développent les idées d'accrocher, de placer haut, de jucher, et, enfin, de se trouver dans une pénible situation. Quant à l'épenthèse de

l'*n*, ce n'est pas un fait isolé : on la retrouve dans *desbringandé*, voir plus haut ; dans *bringand* et dans *brimber* ; cf. C. Balcke, *Der anorganische Nasallaut im französischen*, Halle, 1912.

*ENGRONNE*

Et vous arés, qui qu'en gronne ne honne,
Trente [deux] mocz tousjours pour une engronne.
*F. et D.*, 735$_{113}$.

*Moc* que nous n'avons pas réussi à éclaircir, désigne sans doute une pièce de monnaie. *Engronne* fait un calembour : c'est d'abord une taloche sur la figure, Godefroy, III, 182$^{c}$ ; c'est aussi une monnaie bourguignonne, frappée tout d'abord par Philippe le Hardi, voir A. Blanchet et A. Dieudonné, *Manuel de numismatique*, IV, 210. Dans ce sens, le mot se trouve dans un document des *Archives du Nord*, B 1687, fol. 56 (1458) : *Ils luy avoient demandé le chapperon du varlet dudit suppliant, lequel paravant ledit Estienne et Pierre avoient mis en gaige en ses mains pour la somme de XI engroines, pour le vin de certain jeu.* J. Garnier, dans le glossaire qui termine son étude sur *l'Artillerie des ducs de Bourgogne*, remarque que trois engrognes faisaient un blanc et que quatre blancs valaient un gros.

*ESCORSFAULT*

La pension que j'ay du roy
Ne me vault en temps de desroy
Le pris d'ung cheval escorsfault. *F. et D.*, 826$_{11}$.

Un *cheval escorsfault* est un « cheval arabe ». *Escorsfault* revient à plusieurs reprises dans le *Mistere de saint Quentin* :

Pour l'heure somme mal hourdés
D'ung tres criminel escorfault,
Lait et noir, tel comme il nous fault... v. 4153.
Lequel fut en prison mis
Et puis par ses fors escorffaulx
Fut batu et bien ramené
De gros batons et de flaïaux... v. 8590.

Chatelain traduit *escorfault* par « espèce de faucon » ; le premier passage montre nettement qu'il s'agit de « moricauds ». Ailleurs, dans le même mystère, *escorfault* comme dans les *Faictz et Dictz* est employé comme adjectif et signifie « d'origine arabe ou sarrasine » :

Mais j'ay ung tres vaillant cheval,
Qui se nomme Trenche montaigne,
Le coursier, le jenet d'Espaigne,
Celui dont encore parle on.
Regardés quel thuribulon,
Comment il s'estricque et se dresche !
Cr[e]és que ce n'est point par presche,
C'est par fine force d'avaine,
Qui luy remplit du corps la vaine :
Ce n'est point ung foible escorfault... v. 23073.

Le sens de ce mot ne paraîtra pas douteux, quand on saura que, dans la *Table des noms propres des Chansons de geste*, E. Langlois n'a pas moins de dix-huit articles *Escorfault*, dont la plupart s'appliquent à des Sarrasins.

### *ESPANIER*

Car ce tres noble estocq ducal... perdit seve, rachine, vaine et l'esperit qui rendoit vie, tellement qu'il devint tout secq, espanié et mortifié...
*F. et D.*, 24264.

*Espanier* veut dire « sevrer » et, par suite « amaigrir, dessécher ». Cette forme se trouve dans Mario Roques, *Recueil général des lexiques*, I, 94 : *Ablactare*, sevrer vel espanier. On avait également *espanir* ; voir M. Roques, *ibid.*, I, 3 : *Ablactare*, espanir. Molinet emploie aussi *espanir* dans ses *Chroniques*, éd. Doutrepont et Jodogne, I, 40 : *Ainsy la fille familleuse aspiroit aprés sa mere, comme orphenine et espanie de tout delicieux mengier*. Les glossaires picards relèvent encore *épanir* ou *épénir* : Corblet, *Epanir*, sevrer un enfant ; Haigneré et Hécart donnent *épénir* avec le même sens. Le mot est également attesté dans le wallon : Jean Haust, *Dict. liégeois*, 1 *Spani*, sevrer un enfant ou un jeune animal. Il dérive du francique *spannjan*, voir A. Thomas, *Mélanges* [2], 94-95 et Meyer-Lübke, *REW* [3], 8118.

Il existait un autre verbe *espanir*, signifiant « épanouir ». Godefroy, III, 508[a] en cite plusieurs exemples. En voici un des *Faictz et Dictz*, 36[16] : *Une tres noble fleur de lys, large et espanie resplendissoit comme le soleil faict entre les aultres estoilles.* Cette forme est encore signalée dans le picard et dans le wallon : Ledieu, *Epenir*, épanouir au propre et au figuré ; v. pr., s'éclaircir en parlant du ciel ; Hécart, *Epénir*, épanouir ; on disait autrefois *épanir* ; Jean Haust, *Dict. liégeois*, 2 *Spani*, épanouir ; *si spani*, se nouer en parlant des fleurs d'arbres fruitiers. Ce second verbe vient d'un autre mot francique *spannjan*, voir Meyer-Lübke, *REW*[3], 8118[a].

Il y en avait un troisième, voulant dire « expier, amender, racheter ». Godefroy, III, 520[c], relève les formes *espenoir, espenir, espanir, empenir*. Aux exemples qu'il cite, nous pouvons en ajouter un de Jean Molinet, *Roman de la Rose moralisé*, ch. LXVI, *Moralité* : *Ainsi que l'homme entre en religion pour espannir ses pechez, si fait l'ame du viateur en purgatoire pour estre esleue et affinee comme fin or en la fournaise.* Ce dernier verbe vient du latin **expoenitere*, voir Meyer-Lübke, *REW*[3], 6630 et J. Haust, *Dict. liégeois*, sous 3 *Spani*.

Il n'est pas surprenant que *espanir* « sevrer » ait changé de conjugaison, pour être différencié de ses deux homonymes.

### *FLANDRE*

Ne resemblés Olopherne, Alixandre,
Folle calandre, ostrice ou salemandre,
Qui feu de flandre et fer veullent mengier *F. et D.*, 7529[1]

Le mot *flandre*, dont nous ne connaissons pas d'autre exemple, signifie « planche, madrier ». Il est emprunté au moyen-néerlandais *vlonder*, qui est enregistré par J. Verdam avec le sens de « traverse, passerelle étroite ». Kuypers signalant l'origine inconnue de *vlonder* le traduit par « planche légère servant de pont étroit sur un cours d'eau ». Wartburg, *FEW*, III, 643[b], mentionne que l'ancien normand *flondre* « carrelet », vient de l'ancien danois *flundra*, dont il faut rapprocher l'ancien-bas-allemand *vlundere* « plie » et le néerlandais *vlonder* « planche mince ».

*FLEGART*

Et sauvegarde et flegars et esgars,
Maisons, hangars, bigudes et biggars... *F. et D.*, 351117.

*Flegart*, dont l'origine n'est pas encore éclaircie, désigne un « lieu public », Godefroy, IV, 30c, relève les formes *flegart*, *fregart* et *fegart*, signifiant « lieu public à découvert, passage commun qui dessert plusieurs propriétés » ; les exemples cités sont du nord de la France. Cotgrave définit le mot « A common place » et ajoute qu'il est picard. Selon Ménage, le *flegard* est un lieu public qui n'appartient à aucun particulier, comme un marché, ou une rue, ou quelque commune. Les glossaires picards ne manquent pas de mentionner ce terme : Edmont, *Flegart*, terrain vague, parcelle de terrain communal resté en dehors après la construction d'une route ; avant la Révolution, *flegart* s'appliquait à « tous les lieux destinés à l'usage commun, qui n'ont pas besoin de haies ni de fossés pour être conservés, à cause que l'usage et la jouissance en sont continuellement ouverts à tout le monde (Commentaire de Gosson sur la coutume d'Artois) ; Corblet, *Flégart*, endroit public à découvert ; il n'est guère usité qu'à Boulogne-sur-mer ; Haigneré, *Flegard*, terrain communal inculte, ordinairement composé par des excès de largeur contigus aux chemins publics. On prononce quelquefois *fergard* ; Hécart, *Flegard*, petite ruelle étroite qui reçoit les eaux sales des maisons voisines qu'elle conduit à la rivière. Ce mot est employé en plusieurs endroits dans une signification plus étendue, puisqu'il y signifie tout endroit public à découvert, qui n'est la propriété d'aucun particulier ; voir aussi *Revue du Nord*, XVII, 75 et 200.

*FROART*

De hacquebuttes et de rudes froars
De toutes pars froissiés nos bastillons. *F. et D.*, 61157.

Nous ne connaissons pas d'autre exemple de ce mot, qui, dérivé du verbe *froer*, veut dire « le briseur, l'écraseur » ; il désigne une sorte de machine de guerre. Dans le *Tournoi de*

*Chauvency* p. p. M. Delbouille, *froer* apparaît dans plusieurs passages. En voici un exemple :

> Tex cous se donent au passer
> Que les lances ont fait froer,
> Hiaumes brisier, cerviaux bolir... v. 1149.

Cotgrave donne le mot sous la forme *frouer* : To crumme, crumble, breake small. Pour l'étymologie, voir Meyer-Lübke, *REW*³, 3487 et Wartburg, *FEW*, III, 768ᵃ.

### *FROCQ*

> Rome n'avoit ne corps, ne chief, ne frocq,
> Quand tu avois Aganipus a roy... *F. et D.*, 133₁₅₈.

*Frocq* désigne un terrain vague et, par extension, un chemin. Godefroy, IV, 153ᶜ, enregistre les formes *fro*, *fraw*, *froz*, *frocq*, *frou*, *flot*, *flos* signifiant « terre inculte et abandonnée, large chemin public près d'une ville ». Cotgrave donne le mot comme picard : *Froc* as *frou*, A publique and common place free for every man to resort unto or make use of, hence a waste ground, highway. Du Cange, III, 419ᶜ, traduit *Froccus* par terra inculta ; selon Ragueau-Laurière, les *frocs*, les *flots* ou les *froux* sont proprement des lieux en friche et, dans quelques coutumes, des chemins publics. Du Cange, III, 406ᵃ, explique comment on est passé d'un sens à l'autre : Via froccus appellata est, quod juxta viam aedibus praesertim adjacentem fere sit terra inculta et vacua. L'origine reste incertaine, voir Meyer-Lübke, *REW*³, 3528 et Wartburg, *FEW*, III, 816ᵃ.

### *GIGOT*

> S'on parle de paier escot,
> Quand il n'y aroit que ung gigot,
> Ne tirés les premiers deniers... *F. et D.*, 786₁₂₉.
>
> Les doublettes revenront en cours, mais les gigos seront jugiés au feu...
> *F. et D.*, 781₁₂₉.

Dans le premier passage, le *gigot* est une pièce de monnaie ; dans le second, il fait un calembour. Le *gigot* ou *liard* valait

trois deniers ou six mites, voir A. Dieudonné, *Manuel de numismatique*, IV, 192. *Gigot* signifiait aussi « cuisse » ; voici un exemple emprunté au *Procès des femmes et des pulces*, Montaiglon, *Recueil*, X, 63 :

Car, quant se vient que dois prendre mon somme,
Incontinent, sans faire demeurance,
A mes gygos en vient une grant somme.

Oudin enregistre encore une locution équivoque : *Remuer le gigot*, faire l'acte vénérien.

### *GRAU*

Il aura de graux et de gris
Mainte cruelle playe ouverte... *F. et D.*, 743$_{23}$.
Grans graus de fer pour tous bien arafer... *F. et D.*, 691$_{18}$.

*Grau* signifie « ongle, griffe, croc » ; on le retrouve dans les autres œuvres de Molinet. On en a plusieurs exemples dans le *Mistere de saint Quentin* :

Ou sont il, que je ne les tiens
A dix graus de mes noires pattes... v. 17716.
Nennil, pren le comme une escouffle
Prent a graus ung petit pouchin... v. 6451.

Voici, entre plusieurs autres, un passage des *Chroniques*, éd. Doutrepont et Jodogne, I, 535 : *Puis il est descendu au limbe, a hurté aux portes d'enfer, a retiré l'humain linage hors des graux des faux satellites* ; le manuscrit français 5618 de la Bibl. nat. donne la variante *grauwes*, qui est à retenir. Sur *grau*, on avait formé le diminutif *grauet*, *grouet*, qui apparaît dans le *Mistere de saint Quentin*, avec le sens de « petit ongle, crochet ».

J'y lairay cuir et quorions
Graut et grouet et piés et mains... v. 12084.
Groués, hocqués rouges que fus
Et tous instrumens d'ingromance... v. 3529.

Molinet emploie aussi le verbe *grauer* « égratigner, déchirer » :

Et avons les faces grauwees
Des arondes et des corbaux... *F. et D.*, 756$_{23}$.

On a le même terme dans le *Roman de la Rose moralisé*, ch. LXXVI, *Moralité* : *Et souvent advient que tous ensemble, pelle melle, les paoureux et les hardis, les sages et les estourdis, les vertueux et les maulvais, tant d'espees que de pavaix, tant de piedz, de poings que de gris, et sacquent et tirent et grauent et griffent et riffient et puis redonnent et rembarent et ramonnent...* On peut enfin citer *agrouiller* « saisir de la main, appréhender » :

On est de petis sathanas
Agrouillet soit de jour ou nuit
Et attrappé par les penas... *F. et D.*, 822$_{54}$.

Le mot *grau* et ses dérivés ont eu longue vie. Ils existent encore dans le wallon, voir J. Haust, *Dict. liégeois*, sous *grawe* « griffe ». Ils survivent dans la plus grande partie des glossaires picards, puisqu'ils figurent dans Sigart, Vermesse, Hécart, Corblet, Haigneré, Edmont, Ledieu. La notice de Jouancoux mérite d'être citée : « *Grau* ou *greu*, ongle, griffe, marque d'un coup d'ongle ou d'une déchirure de l'épiderme par des épines. En Hainaut, on emploie les deux formes *grau, greule*. *Graule* nous rapproche de l'étymologie du mot en question qui est d'origine germanique, allemand *krauel*, ongle ».

Un seul point est à rectifier : *grau* n'est pas d'origine germanique, mais néerlandaise. On a dans J. Verdam : *Crau, crou, crauwe* « coup d'ongle ou de griffe » ; dans Kilian : *krauwel*, unguis, ungula ; dans Mellema : *krauwels*, ongles ou pieds crochus comme ceux des oiseaux ; dans de Bo : *krauw*, krabbel, français : coup de griffe. La présence à l'initiale de la sonore *g*, au lieu de la sourde *c* ou *k* ne fait pas difficulté, voir plus bas *guillet* ; de plus la ressemblance des formes *crauwe* et *grauwe*, *krauwel* et *graule* achève de lever les doutes. Il faut donc renoncer à la solution qu'avait proposée M. L. Spitzer, qui rattachait *grau* à *gravir*, voir *Zeitschrift für romanische Philologie*, 1914, p. 114.

*GUILLET*

Dessus la corde, en mont et en vallee
En plains guillés ou en jeus fort estrois,
Tant a revers, de bont que de vollee,
Prestz de jouer sommes trois contre trois. *F. et D.*, 256$_{25}$.

*Guillet* veut dire « jeu de quilles » ; nous trouvons, en effet, dans Mellema : *keghelbaen*, quillet. Nous avons déjà constaté, à l'initiale, le remplacement de la sourde par la sonore. Voici quelques autres exemples que nous avons relevés dans Hécart : *gabrioler* pour *cabrioler*, *gadran* pour *cadran*, *gabriolet* pour *cabriolet*, *graviche* pour *craviche* « écrevisse », *grible* pour *crible*, *guile* pour *quille*.

*JON (SUS LE)*

Nous arons, se paix est escripte,
La belle dame sus le jon... *F. et D.*, 552105.

C'est une expression érotique : elle est plus significative dans une pièce publiée par Montaiglon, *Recueil*, X, 213 :

Sur l'erbe vert, du surplus nous taison,
Faire cela, sans doubte de personne,
Hé, Dieux, quel vie ! Sur mon ame, elle est bonne.

On peut y rattacher l'expression *donner la cotte vert*, qui a un sens analogue. On la trouve, en particulier, dans Montaiglon, *Recueil*, III, 129 :

Fors qu'a deduyt et plaisir ne pensoye.
Joignant le pré estoit une saulsoye,
Ou y avoit ung lieu propre et couvert,
Pour y donner soudain la cote vert.

Cette locution se rencontre encore dans le même *Recueil*, VI, 235. Oudin, *Curiositez*, n'a pas manqué de l'expliquer : Donner la cotte verte, c'est une liberté de France ; on met de l'herbe sous la jupe d'une fille, en se jouant dans un pré ou autre lieu où il croist de l'herbe.

*JUER DEPLANTAIN*

Mais s'elles reculerent
Pour ourdir leur estaim,
Jamais jour ne penserent
De juer de plantain. *F. et D.*, 261101.

*Plantain* désigne ici la « plante des pieds » et la locution veut dire « s'éloigner, s'enfuir ». Ce sens est confirmé par une

expression analogue qui se trouve dans le *Recueil de farces* de Leroux de Lincy et Francisque Michel, t. IV, *Mestier et Marchandise*, p. 16 :

> Se pendant qu'on rit et qu'on chante,
> Le temps a joué de la plante,
> Il s'en va.

Voir aussi notre *Jean Molinet*, 210.

*LAMBILLON*

> Par maulvais ars rompez nos pavillons ;
> Mais lanbillons dont nous vous batillons
> Et la Bergiere vous engaigne. *F. et D.*, 6161.

> Gros courtaux et lambillons,
> Abbatez leurs bastillons... *F. et D.*, 580314.

La *lambillon* est une sorte de bombarde, portant le nom de l'armurier qui l'avait soit inventée, soit perfectionnée. Les *Archives du Nord* fournissent de copieux renseignements sur Lambert Leleu, dit Lambelin ou Lambillon, ouvrier de bombardes demeurant à Mons. Le 19 septembre 1452, on lui paie une pension de trente livres, B 2013 n° 61106 ; le 3 décembre 1459, on lui délivre une somme de 150 livres, pour six mortiers de fer, B 2023 n° 61738 ; du 14 octobre 1453, nous avons une quittance de gages de Lambert Leleu dit Lambelin, B 2015 n° 61195, et du 24 janvier 1463, un rôle de paiements faits à Lambert Leleu dit Lambillon, B 3516 n° 124019. D'un *Memoire touchant l'artillerie*, composé vers 1467, nous extrayons quelques détails intéressants : *Il est deu a Lambillon, pour reste d'avoir mis a point les V serpentines de fer que pieça il avoit vendues a mon seigneur, VI^xx X livres ; item, Monseigneur a ordonné audit Lambillon de remettre a point une grosse serpentine de fer qui fut rompue devant Dignant, dont il demande II^c l., assavoir comptant pour commencier l'ouvraige C l. et les autres C l., quand il aura refait ladicte serpentine*, B 20168 n° 156091. Nous prenons aussi quelques passages d'un autre document, de la même époque environ : *Parties d'artillerie qu'il semble necessaires de mener et dont Monseigneur se pourra aidier : Six bombardes, assavoir les trois bombardes de Luxembourg, la Bergiere, la Cordeliere et le*

*Bregier ; item, six manteaux y servans ; item, la grosse serpentine Lambillon...*, B 3519 n° 124192. On voit par ces extraits que l'habitude de baptiser les grosses pièces est ancienne ; d'autre part, la dernière expression montre bien comment s'est fait le passage du nom propre au nom commun.

*LAVENDIER*

Je n'ay flayau qui vaille, ne gros ploutre,
Pour embranler ces josnes lavendiers. *F. et D.*. 798$_{15}$.

Le manuscrit A donne : *ces grosses lavendieres* ; c'est là une correction fautive, car *lavendiers* signifie « lavandieres ». C'est un emploi assez curieux d'un masculin pour un féminin. Ce fait n'est pas isolé : on a de même *gartier* pour *jarretière* dans l'*Évangile des Quenouilles*, éd. Jannet, p. 27 : *A ce mot laissa le filler une nommee Transsie d'Amours, jone de LXVII ans et dist qu'il n'estoit chose plus vraye que ceste Euvangile, car des mercredy derrain passé je ne veÿ mon ami Joliet, pour ce que en ce mesme jour je perdy mon gartier en la rue.* De même aussi *frontier* pour *frontière* : Philippe de Clèves, *Instruction a l'empereur Charles V*, Valenciennes, *ms.* 706, fol. 6 verso, *Ung connestable doibt avoir toute poissance sur toutes choses quy gouvernent la guerre, tant sur le mareschal que aultres officiers, capitaines et toutes gens de guerre, aussy pareillement sur toutes villes et places fortes sur les frontiers.* On peut en rapprocher l'emploi de *ils* pour *elles* ; cet usage apparaît surtout dans le théâtre comique qui reproduit volontiers la langue parlée ; il est d'autant plus curieux que l'attribut se rapportant au sujet *ils* mis pour *elles* se met au féminin pluriel. Voici quelques exemples empruntés au *Recueil de farces* de Leroux de Lincy et Francisque Michel :

Quant nous viendrons de quelque afaire,
Que nos femmes se puissent taire
Et qu'ilz ayent toutes le bec clos,
Te rogamus, audi nos !
I, *Pelerinaige de mariage*, 31.

Ce sont herbes substantieuses,
Tres bonnes et fort vertueuses...
— Ils sont bonnes — Sy les mengés !
II, *Les trois gallans*, 18.

*MARIONNETTE*

Pippes, flaÿos, lutz et marionnettes,
Venés jouer dedens nos maisonnettes... *F. et D.*, 1282₃.
Pau de hardis desploient leurs cornettes,
En Cambresis sont les marionnettes... *F. et D.*, 767₃₁.

Dans le premier passage, *marionnette* désigne un instrument de musique; Godefroy, X, 124ᶜ, indique ce sens et outre l'exemple de Molinet il en cite un autre des Archives de Tournai (1549) : *Tenant chacune son instrument propice, comme harpe, manicordes, cymbale, flutes, sphere, psalterion, marionnette, jouans melodieusement.* Selon Th. Gerold, *La musique au moyen âge*, 387, qui s'appuie sur un témoignage de Jean Tinctoris, l'instrument appelé *maronette* ou *marionnette* n'aurait été autre chose qu'un rebec. Dans le second passage, le mot *hardis* est pris à double entente. En plus de son sens ordinaire, il désigne une monnaie des Flandres; voici ce qu'en dit A. Dieudonné, *Manuel de numismatique*, IV, 187 : « Avec Louis Iᵉʳ de Nevers (dit de Crécy), qui succède en 1322 à son aïeul Robert de Béthune, la numismatique flamande prend tout son développement. Louis de Crécy frappe des monnaies d'or demeurées très rares : Royal au prince debout tenant un écusson, Florin, Chaise ou Hardi d'or copié sur l'écu royal à la Chaise ». De même *marionnette* fait un calembour : c'est non seulement une figurine articulée, mais encore une pièce d'or. Selon A. Dieudonné, *Manuel*, IV, 55, c'est une sorte de ducat, au type de la Vierge à l'enfant, frappé dans l'Europe centrale et sur les confins du royaume, à Strasbourg, en Savoie. Il faut ajouter que, selon Molinet, il y avait également des *marionnettes* à Cambrai et dans le Cambrésis.

*MINE*

Par son dur becq mieux trenchant que une myne
A desmolyt la luperdine force. *F. et D.*, 186₁₇₈.

*Mine* désigne ici un « ver rongeur, une mite ». Selon Mellema, *mite* et *mine* étaient synonymes : *Meluwen, Milwe*, mites ou mines, petits vers qui naissent es febves, formages, etc...

Haigneré enregistre *Mingnes*, s. f., mites, insecte : *mengé as mingnes*. Jean Haust, *Dictionnaire liégeois* a un article intéressant : *Megne*, s. f., toujours plur., vermine d'oiseaux, de poules ; par extension, pucerons de certains végétaux. Ancien fr. *migne*, *mine*. Dialecte flam. *mienje* (puceron) ; se rattache peut-être à l'anc. germ. *mein* (nuisance). On sait que *mite* vient du moyen-néerlandais *mite*, voir M. Valkhoff, *Mots français d'origine néerlandaise*, p. 191 ; *mine* ou *mingne* est également emprunté au flamand. De Bo fournit d'utiles précisions : *Mienge* avec la prononciation flamande et aussi *Mienje* avec la prononciation française : petit insecte appelé *bladhuis* dans les dictionnaires ; on emploie aussi *Malwe*. D'autre part, *Malwe*, *Maluwe*, est expliqué par « mite, ver ». Dans la traduction de la Bible de Lefèvre d'Étaples, le mot picard *mine* correspond au latin tinea ; voir *Bulletin de la société de linguistique de Paris*, XXXVIII, fasc. 3, p. 94.

*NOCQUET*

J'ay beau faire ma doleance,
Quand on m'a jetté ung nocquet
Qui me fait pis qu'ung coup de lance. *F. et D.*, $758_{78}$.

*Nocquet* signifie ici « coup, brocard », voir plus haut *crocquet*. L'expression *jeter ung nocquet* montre comment on est passé du sens propre au sens figuré. Le *nocquet* désigne tout d'abord une ferrure dont la partie mobile portait, à son extrémité, un anneau qui entrait dans une serrure et recevait le pène ou bien se rabattait, par une lunette, sur un anneau fixe dans lequel s'insérait un cadenas : c'est exactement le moraillon, voir V. Gay, *Glossaire*, II, 165[a]. Pour élucider le mot *bucq*, nous avons fait une citation où il s'agit de *nocqués rués en maule* : ce sont des moraillons que l'on fabriquait rapidement, en jetant la matière en fusion dans un moule. Par extension, *nocquet* a désigné la serrure elle-même, comme le prouve un document des *Arch. du Nord*, B 1693, fol. 19 verso (1467) : *Il a par son soubtil malice fait renouveller les clefs des nocqués dont on fermait aucuns d'iceulx greniers*. On a le même sens encore dans un texte de 1472, *Arch. Nord*, B 3519, n° 124203 : *Pour l'achat de IX^xx nocquets pour servir aux huges*.

*O*

Helas ! quel banquet et quel O ! *F. et D.*, 498220.

Molinet emploie *hot* signifiant « troupeau », dans le *Mistere de saint Quentin*, v. 484 :

Et si suis le pire du hot.

Dans notre passage, *O* veut dire « assemblée, réunion », Godefroy, IV, 506a, donne les formes *Hot*, *ho*, s. m. qu'il explique 1° par tas, multitude, troupe ; 2° par troupeau : les exemples cités proviennent du nord de la France. Godefroy, V, 652c, énumère les variantes *Ost*, *host*, *oost*, *hoost*, *oist*, *aoust*, *olst*, *ot*, *hot*, *os*, *olz*, *ous*, *oz*, s. m. et f., voulant dire 1° armée ; 2° combat. Cotgrave au mot *hot* renvoie à *host* : An host or army and, more particularly, a troop, squadron or batallion of souldiers ranked not in file but close together ; a squadron or batallion trooping or in troops. Le terme survit dans le picard puisqu'il figure dans la plupart des glossaires : Ledieu : *Hou*, s. m., troupeau, ost ; on dit, en parlant des enfants d'une même famille : *deux ch'est hou, trois, ch'est de trou* ; Edmont : *O*, troupeau, par extension, bande, réunion, assemblée ; Corblet : *Ost* (prononcez *o*), troupeau ; Haigneré : *Hot* ou *ho*, s. m. troupeau, troupe ; se dit d'un assemblage ou d'une réunion quelconque ; Hécart : *Hot*, troupeau de brebis ou de porcs ; *Ost*, troupeau, surtout de moutons ; ce mot qui signifiait autrefois armée ne s'est conservé qu'à la campagne. *Hot* a pris, dans le wallon, le sens particulier de « tas » ; J. Haust le fait figurer avec cette acception dans son *Dict. liégeois*, sous l'adjectif *haut* pris substantivement.

Quelle est l'origine de ces différentes formes ? Behrens, *Beitraege*, 135, remarque que *hoc* ou *hocq* est attesté trois fois par Godefroy avec le sens de « troupe de cavaliers » ; il ajoute que Baist, *Romanische Forschungen*, XIX, 2, rattache *hoc*, ainsi que *hot* au néerlandais *hoop*. Selon Behrens, *hot* et *ho* ne peuvent pas dériver de *hoop*, mais *hoc* vient de l'allemand *hock* « cercle de gens ». Cette explication est adoptée pour *Hoc* et *hot* par Meyer-Lübke, *REW* 3, 4162.

Il est possible que *hoc* se rattache à l'allemand *hock* : il n'en

va pas de même pour *hot* et *ho*. Selon nous, Godefroy aurait dû fondre ses deux articles en un seul : *hot* et *ho* ne sont que des graphies différentes de *ost* et *oz*. Toutes ces variantes viennent du latin *hostis* qui dans le latin tardif avait déjà le sens d'*exercitus* et était aussi bien féminin que masculin. De là, les deux genres de l'ancien français *ost* ; de là, l'expression *ost banie* ou *hobanie* « armée convoquée par une proclamation », voir J. Haust, *Glossaire du tome II des Régestes de la cité de Liége*, 219. Dans le picard, le mot a signifié « troupeau, assemblée, réunion » ; dans le wallon, le sens de « tas » a prévalu.

### *PASSE*

L'arche de paix, des aultres l'outrepasse,
Forte que passe, ou Dieu veult reposer. *F. et D.*, 352₁.

*Passe* désigne une sorte de guérite roulante à plusieurs étages, surmontée d'un toit « dont la forme était celle du froc de certains moineaux ». *Passe*, en effet, signifie d'abord « passereau, moineau ». Dans le *Recueil des lexiques*, p. p. Mario Roques, on a I, 192, *passer*, passe et I, 421, *passer*, moisson. On rencontre *passe*, à plusieurs reprises, dans le *Recueil* de Montaiglon :

On voit a tire d'aesle haut et bas par le vent
L'amoureux passereau suivre sa pesse aimee
De taillis en taillis, de ramee en ramee... III, 312.
Car les passes, les pigeons,
Les souris, les papillons
Me font la guerre a toute heure... VIII, 110.

*Passe* et *moineau* ont désigné, en termes de fortifications, un ouvrage défensif. *Moineau* se trouve dans Commynes, *Mémoires*, éd. Calmette, II, 291 : *Aussi feït faire quattre moyneaulx tout de fer bien espés, en lieu par ou l'on povoit tirer a son aise et estoit chose bien triumphant qui cousta plus de vingt mil frans* ; voir aussi II, 322. L'utilité de ces engins est bien marquée par Philippe de Clèves dans son *Instruction a l'empereur Charles V*, Valenciennes, *ms.* 706, fol. 27 recto : *Aussy ceulx de la ville ont douvez* [remblai de terre formant un plan incliné] *au dehors de leurs fosseiz et qu'il n'y ait point de fossé de eaue entre vous et eulx, debvez par trenchis venir jusques aux dites douves et vous logier dedens et jusques*

*au plus hault, pour estre main a main avecques eulx et est chose bien faisable, especiallement quand il n'y a nulz mosneaux au bas des douves quy le peullent empeschier et encoires quand mosneaux y sont et qu'il n'y ait point d'eaue aux fossetz, par trenchis puelt on bien oster les batteries du mosneau et les condempner qu'ilz ne puellent mal faire.* Il résulte de ce passage qu'à l'étage supérieur du *moineau* on installait des instruments de projection qui devaient arrêter l'avance des assaillants. C'était le cas, en particulier, pour de fortes arbalètes que, pour cette raison, on appelait *arbalestes de passe*; V. Gay, *Glossaire*, I, 46[a] cite plusieurs exemples de cette expression.

*PÉ*

Et but du vin de Crevecoeur,
Qui est pire que ripaupé
Ou que roux vin pendu au pé. *F. et D.*, 33182

*Pé* signifie « pieu, poteau ». *Pels* de *palos* avait abouti à plusieurs formes : *ę* fermé venant de *a* tonique libre s'était diphtongué en *ee*, *ie*, qui se combinant avec *l* vocalisé avait donné *peeus*, *pieus*, d'où les formes *tieus*, *quieus*, *hostieus* (*hospitales*); quand la diphtongaison ne s'était pas produite, on avait *teus*, *queus*, *hosteus*. D'autre part, sur une aire très étendue, *l* s'était effacée devant *s* finale : on a, par exemple, dans *Aucassin et Nicolete* les formes *tes* (*tales*), X, 40 et *canpés*, XXXI, 8 ; Rutebeuf fait rimer *achatez* avec *chatez* (*capitales*) et G. Cretin, *lesquelz* avec *alleguez*, éd. K. Chesney, *Introduction*, XLV. Ch. Thurot, *De la prononciation française*, II, 78, cite encore le témoignage de Sibilet, autorisant les rimes *cruelz* : *tuez* et celui de Du Gardin qui « ne fait pas difficulté de rimer *autelz* avec *plantés*, parce que *l* n'est point ouï »; voir M. K. Pope, *From Latin to modern French*, 154 et 155. On s'explique ainsi que sur le pluriel *pés* on ait rétabli un singulier *pé*; de même sur *ostés* « maisons » on a refait *osté*; on trouve ce mot dans E. Droz, *Le Recueil Trepperel. Les Sotties*, p. 354 :

Ung des principaux macquereaulx
Qui jamais entrast en l'osté
De mon seigneur; j'ai tempesté...

Quant au vin qui était suspendu à un poteau dans un récipient, il devait être de médiocre qualité, à en juger par un document de 1319, emprunté aux Archives de la ville de Lille, 16013, fol. 23 : *A Jakemon le Mire, pour les buveurs dou vin aigre et dou vin pendut, et de le moustarde, pour II jours, XVI s.*

*PIE (DIRE)*

Adont luy dis : « Or, dictes pie,
Quant vous m'avés, sy me hochiés ». *F. et D.*, 871₂₃.

L'expression *dire pie* veut dire « s'avouer vaincu ». Elle vient de la *Farce de l'obstination des Femmes*, reproduite par Viollet le Duc dans son *Ancien théâtre français*, I, 21-31. Rifflart est en train de réparer une cage : il voudrait y mettre une pie ; sa femme, Finette, avec une obstination goguenarde et malicieuse, préférerait un *cocu*, c'est-à-dire un coucou :

RIFFLART
Se sur vous, je jette mes gris,
Vous dirés une pie.
LA FEMME
Feray !
Par Dieu, ennuyct ne me tairay.
RIFFLART
Dictes pie ; oués vous ?
La chair bieu, vous aurez des coups.
Tenés, dictes la pie. Ferés ?
LA FEMME
Mais ung coqu.
RIFFLART
Vous en aurés.

*PIFFRE*

Borgnes, muyaux, aveugles, effrenés
Goutteux, boitteux, piffres, espoitronnés... *F. et D.*, 733₅₂.

Presque tous les mots de ces deux vers désignent un défaut physique *Piffre* doit être dans le même cas. Selon Edmont, il

s'appliquerait à une personne replète et joufflue, mais dans le Supplément du *Lexique Saint-Polois*, nous trouvons une indication précieuse qui donne le sens véritable de *piffre* : « Se dit surtout des animaux dont les testicules sont retenus dans l'abdomen ». Cette signification est étayée par un passage des *Archives du Nord*, B 1688, fol. 4 (1458) : *Il avoit getté au visaige de ladicte femme dudit suppliant ung voirre plain de cervoise et dit a ceulx avec cui il buvoit, qui ce lui blasmoient, que ledit suppliant estoit un gooc ou piffre et qu'il ne valoit pas ung homme.*

### *QUIBUS*

Eia, quere de gros quibus,
Sy aras da eligendi,
Ou autrement c'est ung abus... *F. et D.*, 69128r.

*Quibus* désigne ici une pièce de monnaie. C'est, à l'origine, une plaisanterie de clercs. On employa d'abord *de quibus* qui était la traduction latine du français *de quoi*. Les deux expressions se trouvent dans une pièce publiée par Montaiglon, *Recueil*, VII, 303 :

Qui a de quoy tousjours est honoré
De toute gent en chascune saison,
Car devant tous il sera preferé ;
Sans de quibus il va a reculon.

On a un emploi identique dans le même *Recueil*, IX, 204. Puis *quibus* en vient à désigner l'argent ; en voici un exemple de Viollet le Duc, *Ancien théâtre fr.*, III, 453 :

Ho, n'en parle plus, il suffist.
Bien sçay que chascun si te fault,
Pour ce que n'as plus de quibus.

Voir aussi E. Droz, *Le Recueil Trepperel. Les Sotties*, p. 247 et 270. Enfin *quibus* s'emploie au pluriel pour désigner des pièces de monnaie ; Montaiglon, *Recueil*, XIII, 51 :

Quand tu n'auras avec toy des quibus,
Au temps qui court ne feras nul plaisir.

*ROHART*

Et tu n'as rien precieux, de grant notte,
Sinon corbeaux, rohars et loups rabis. *F. et D.*, 60970.

Prens ton rohart et ton corbault
Et fiers comme ung fort locquebault
Sus ceux qui rompent ta lisière. *F. et D.*, 65159.

Dans le premier passage, *rohars* et *corbeaux* désignent des animaux ; dans le second, ils s'appliquent à des instruments de nature diverse. Le *corbeau* était, en particulier, une pièce de fer que l'on fixait à un mur, pour servir de console, voir Tobler-Lommatzsch, II, 848. Pour *rohart*, nous en avons un exemple en 1399, dans l'*Inventaire de Charles VI*, voir L. de Laborde *Glossaire du moyen âge*, 486 : *Un coustel a un vieil manche de rohart, dont le manche est viroilé en maniere de croix, en une gayne d'argent esmaillé*. V. Gay, *Glossaire*, II, 305[b] mentionne la forme *rouart*, dans un texte de 1412 : *Un grand tableau de boys quarré, garny de dix marcs d'or ou environ, ouquel par devant a ung ymaige de Notre Dame, fait d'ambre et de musc, qui a les mains et visaige de rouart.*

Nous trouvons dans Cotgrave une indication utile pour préciser l'origine et le sens de ce terme : *Rouart* : A marshall or provost Marshall, an officer that breakes or sees broken malefactors on the wheele; also the great and strong boned fish rota, or the wheele fish. Or, ce poisson n'est autre que le narval ou licorne de mer, si nous en croyons une relation citée par V. Gay, *Glossaire*, II, 305[b] : « Lapeyrère, en sa relation de Groenland, dit que ce qu'on croit corne de licorne est une dent d'un gros poisson nommé par les Islandois narwal et dans d'autres lieux *rohart*, qui se trouve dans la mer glaciale ». *Rohart* ou *rouart* désigne donc la corne du narval, dont on se servait soit dans une œuvre d'art, soit pour faire des manches de couteau. Par extension on aurait appelé *rohart* un couteau ayant un manche de cette sorte. *Rohart* ou *rouart* serait dérivé de *rota* qui aurait désigné le narval. Si cette explication est correcte, il faut renoncer à l'étymologie que Meyer-Lübke, *REW*[3], 4215, proposait pour *rohar* avec hésitation.

*ROMENIE*

Bruges n'ara cest an nulx fruictz de quaresme, mais assez de romenies, malvisees, battars... *F. et D.*, 909141.

On ne faisait pas de distinction au moyen âge entre les Grecs et les Romains, puisque l'empire grec et spécialement la Grèce s'appelaient *Romanie* ou *Romenie*. De là venaient de nombreuses marchandises. V. Gay, *Glossaire*, I, 583[a] et II, 307[a] signale des ouvrages et des draps de *Romanie*. Dans une liste d'engins nécessaires à l'artillerie on mentionne le bois d'if de la même provenance, *Arch. Nord*, B 20168 n° 156091 : *Et si Christophe d'Ale a vendu en ceste ville de Bruges VII[m] quartiers de bois d'if de Rommenie pour faire arcs*. Mais on importait de Grèce surtout du vin, si bien que *romenie* a désigné une sorte de vin doux. Il en est de même pour *malvoisie*, vin liquoreux provenant de Monemvasia, autrefois Napoli di Malvasia, ville de la province de Laconie, sur la côte orientale de la presqu'île que termine le cap Malée. Le *bastard* enfin était aussi un vin sucré, soit blanc, soit rouge, voir E. Picot, *Recueil des Sotties*, I, 259. Ces crus étaient connus dès la fin du XIII[e] siècle. Dans les *Bans de police de la ville de Mons*, p. p. L. Devillers, figurent, p. 136, des *Ordenanches des vins* où l'on indique les différentes variétés qui doivent être réunies dans une maison : *Item. vins d'Ausoy, vins de tainte, vins bastars, vins de garbe, mallevisees, rommenies et grenaches en bove u cellier ensamble en une maison*. Au XV[e] siècle, on se plait à énumérer longuement toutes les espèces de vins. Voici, par exemple, toute une liste, qui apparaît dans la *Passion d'Arras*, v. 23173 :

J'ay bon vin blanc et bon vermeil,
Vin de Poitou et vin françois,
Et j'ay bon vin sarrazinois,
Vin de Rin et vin de Gascongne,
Vin d'Orlians, vin de Bourgongne,
J'ay tres bon vin de Romenie,
D'Allemaigne et de Lombardie,
Vin bastard et vin mouscadet
Qu'on doit boire a petit godet...

Pour d'autres énumérations de ce genre, voir Montaiglon,

*Recueil*, I, 15 ; III, 82 ; V, 102 ; VI, 236 ; XI, 48 ; XII, 178 ; E. Droz, *Recueil Trepperel. Les Sotties*, p. 13.

*ROUPPIE*

Nous avons froit a nos tallons,
Roupie au nez, le ventre wuit... *F. et D.*, 7562.

Se vous tendés aux alloettes,
Aux widecos ou aux fauvettes,
Espargniés les pouvres rouppies,
Et se crocquiés les grosses pies. *F. et D.*, 8614g.

Dans le premier passage, *roupie* signifie « goutte d'humeur au bout du nez ». Il est dans le *Recueil des lexiques français*, I, 462 : *ropida*, roupie ; *ropidus*, roupious. Il n'est pas rare dans ce sens ; voir Montaiglon, *Recueil*, I, 166 :

Si vostre femme a la pepie,
Et qu'elle ne scache plus parler,
Mouchez la, s'elle a la roupie,
Et la luy faictes avaller.

Dans le second passage, *roupie* désigne une sorte de rouge-gorge. Cotgrave a enregistré les différentes acceptions : *Roupie* f. An isicle [glaçon pendant au toit]; or, more properly, the snot, snivell or watery drop that hangs at the nose end in cold weather ; also a robin red-breast. Le mot est employé de façon plaisante dans la *Prenostication de Songecreux*, Montaiglon, *Recueil*, XII, 174 :

Se donra neige et pluveries
Et bruynes par tant de foys
Que au nez en pendra les rouppies
Et les pinssons au bout des doys.

L'expression *croquer les grosses pies* reproduit le calembour habituel, voir notre *Jean Molinet*, 208. L'origine des mots *roupie* reste obscure. Behrens, *Beitraege*, 34 a proposé *rossu pectu* pour *roupie* « rouge-gorge », sans expliquer la terminaison féminine. J. Haust, *Dict. liégeois*, a adopte cette étymologie, sous *roupeye* qu'il traduit par « fauvette » ou « rossignol d'hiver ».

*SERAINE*

Nous arons multitude et a bon marchiet rayes, mulés, carrelés, solles, rougés, esgrefins, mais doffins, seraines et balleines seront chiers vendus aux hostelz des peltiers, cuvelliers et laminiers... *F. et D.*, 891100.

Les *peltiers*, les *cuvelliers* et les *laminiers*, ce sont les fourreurs, les tonneliers, les fabricants de cuirasses ou de brigandines. Il s'ensuit que *doffins*, *seraines* et *baleines* sont pris à double entente. *Doffins* fait, en effet, un calembour qui est déjà dans *le Cri des Monnoies* :

Les dos fins sont a l'hostel des pletiers... *F. et D.*, 7668.

Les *balleines* désignent à la fois les cétacés dont au moyen âge on appréciait la chair, la graisse et surtout la langue, mais aussi les fanons qu'on utilisait en orfévrerie et dans la toilette féminine, spécialement pour les buscs et les vertugades. Le mot *seraine* enfin s'appliquait d'abord à une sorte de monstre moitié femme, moitié oiseau : *On faingt trois seraines qui sont moitié vierge et moitié oyseaulx et ont ongles et esles et l'une chante de sa voix et l'autre joue de la harpe et l'autre d'un instrument qu'on appelle tibia*, *Propriétés des Choses*, livre 18, ch. 94 ; cité par V. Gay, *Glossaire*, II, 350a. Pour d'autres, la sirène était moitié femme et moitié poisson, Ch.-V. Langlois, *La Connaissance de la Nature*, 370. D'autre part *seraine* désignait une « baratte ». Le mot apparaît sur une aire étendue. Il survit dans le wallon : J. Haust, *Dict. liégeois*, *sérène*, baratte. On le trouve dans les glossaires picards : Hécart : *Chérène*, baratte pour battre le beurre ; Haigneré : *Cheraine*, baratte ; il y en a de deux sortes : une qui est montée sur pivots et que l'on fait tourner horizontalement, *cheraine tournoire*; l'autre, en forme de tonneau posé debout, dans lequel on bat la crème avec un *batrez* ; c'est la *cheraine buquoire* ; Edmont : *Chéranne*, baratte ; Corblet : *Cheraine*, baratte; Ledieu : *Cherinne*, baratte. Le terme est également attesté dans le Normand : Moisy : *Serène*, grand vase en terre dans lequel on fait cailler le lait. Pour l'étymologie, voir Meyer-Lübke, *REW* 3, 4693.

*WAIGNON*

Flairant les aulx, le briemart et oignons,
Urlans, braians comme josnes waignons... *F. et D.*, 7347₃.

*Waignon* désigne un chien. Godefroy, IV, 204[b], relève les formes : *gaignon*, *gaingnon*, *vaingnon*, *waingnon*, *waignon* signifiant « mâtin, dogue, chien de basse-cour ». Il aurait pu fondre dans cet article l'indication qu'il donne sur *cagnon*, *kignon* « petit chien », I, 768[a]. Nous avons montré, *Romania*, LIII, 156, que l'alternance de *w* et de *g* ou *gu* était un fait usuel dans le picard. D'autre part, à propos de *grau* et de *guillet*, nous avons établi plus haut que la sonore pouvait remplacer la sourde à l'initiale. On comprend que *caignon* soit devenu successivement *gaignon* et *waignon*. On avait aussi *caignot* que Godefroy, VIII, 406[c] enregistre avec le sens de « chien de mer ». Sur ce dernier mot, Moisy fait des remarques utiles : « *Caignot*, petit chien ; quelquefois cette dénomination est appliquée à un petit garçon : c'est un terme d'affection. Cotgrave donne *cagne*, *caigne* pour chienne et les diminutifs *cagnon*, *caignon* pour jeune chien ; *Cagnon* a conservé ce dernier sens en patois normand de Guernesey ; la forme la plus ancienne paraît être *gaignon* ». *Caignot*, *caignon* sont, en effet, des dérivés de *cagne* « chienne », venant de *cania. Meyer-Lübke, *REW*[3], 1584[a], rejette l'explication de Diez, 591, rattachant *gagnon* à *cania : Diez avait pourtant raison.

Noël DUPIRE.

# SUR

# LE *TESTAMENT* DE FRANÇOIS VILLON

Dans le bienveillant compte rendu consacré ici-même[1] à mon *François Villon et les thèmes poétiques du moyen âge*, M. Mario Roques regrettait que je n'aie pas indiqué d'une façon plus détaillée comment je suis arrivé à la conviction que le *Testament* de Villon n'est pas une œuvre d'une seule venue, mais plutôt une espèce de journal poétique écrit à des époques différentes, reflétant des états d'âme fort divers et presque deux âges du poète, composé en particulier de deux parties distinctes dont la première serait postérieure à la seconde.

La prudence de M. Roques était d'autant plus justifiée que de mes prémisses téméraires je me permettais de tirer des conséquences plutôt inattendues. En effet, rejetant la contemporanéité — ou l'unité dans la composition — de la partie burlesque et la partie sérieuse du *Testament*, je niais le « changement soudain et perpétuel du ton » et je me refusais à accepter le Villon qu'une longue et illustre tradition nous présentait, à savoir le Villon du « ris en pleurs », de la « double nature », de « l'âme cynique et tendre à la fois[2] »,

1. *Romania*, LXI, 1935, p. 373.

2. Cf. Th. Gautier, *Les Grotesques*; A. Campaux, *F. Villon*, p. 11; A. de Montaiglon, *Les poètes français*, I, p. 453; G. Paris, *F. Villon*, pp. 60, 80, 137, 179-181; Id., *Esquisse*, p. 264; P. Meyer, *Bibl. de l'École des chartes*, 1895, p. 593; Clédat, *Chrestomathie du M. A.*, p. 374; Schwob, *Revue des Deux Mondes*, 1892, 4, p. 376; Champion, *F. Villon*, II, p. 96, 273, 284; *Histoire poétique*, II, pp. 37, 91, 188; L. Thuasne, *Villon et Rabelais*, p. 89; Id., *Villon*, Édition, I, pp. 103, 119, 561; etc., etc.

etc. A ce Villon célèbre je substituais un autre Villon plus modeste, plus simple, mais que je prétendais plus vrai et plus « humain » : un Villon qui aurait ri au temps de sa folle jeunesse et pleuré, repentant et désespéré, au temps de sa « meurté » ou « sur ses vieux jours ». Une crise, déterminée « par force de bature » ou par remords de conscience, nous aurait donné, après la poésie du « bon follastre », la poésie du « povre Villon ». Par là je ne voyais plus rien de déconcertant ni de contradictoire dans l'âme et dans l'œuvre du poète. J'y retrouvais même un sens nouveau, une logique, une unité intérieure. Mais pour reconstruire cette unité je proclamais la nécessité de briser l'architecture externe — factice et déformante — du *Testament* tel que les manuscrits nous le donnent, tel que Villon lui-même l'a vraisemblablement arrangé [1].

Je crois avoir étayé mes dires d'un certain nombre de preuves, mais je reconnais que celles ci sont trop dispersées et tiennent une trop modeste place dans une grosse étude pour qu'elles puissent se passer de toute mise au point. D'autre part, les objections soulevées par cette partie de mon travail ne me semblent pas décisives. Les adhésions non plus. Mon inquiétude — on ne trouble pas impunément une tradition bien assise — restant entière, j'ai continué à chercher, à réfléchir, à envisager toutes les possibilités pour et contre ma thèse. Et c'est pour préciser ma pensée (ou pour calmer ma conscience) que je crois utile de rouvrir le débat par le long codicille que voici.

***

La composition du poème a semblé de tout temps assez singulière. Déjà Marot proclamait l'œuvre de son prédécesseur « *pleine* d'artifice et ... *paincte* de mille couleurs ». Plus près de nous, Petit de Julleville la jugeait « absolument décousue ». C'était l'avis de G. Paris et de maints et maintes. Toutefois,

1. Pour la commodité du lecteur, je donne dès maintenant une partie de mes conclusions. L'article qu'on va lire, portant de nouvelles preuves et des développements nouveaux, reviendra à plusieurs reprises sur ces conclusions se servant autant que possible des mêmes termes.

en l'acceptant telle quelle, on tira de cette architecture étrange la conviction de l'étrangeté de la poésie et de l'âme de Villon. C'est de là que naquit le cliché du « ris en pleurs », c'est de là que sortirent des définitions inexpugnables : « La bouffonnerie, dans ses vers, se mêle à la gravité, l'émotion à la raillerie, la tristesse à la débauche ; le trait piquant se termine avec mélancolie ; le sentiment du néant des choses et des êtres est mêlé d'un burlesque soudain qui en augmente l'effet... » *Et coetera.* De nos jours, tout en gardant le « ris en pleurs », la « double nature » et tout le reste, des critiques crurent réagir vigoureusement contre l'opinion ancienne. En 1914, J.-M. Bernard, poète fantaisiste, ayant affublé son confrère du XV^e^ siècle d'une biographie fort fantaisiste, en vint à dire que le *Testament* est « un poème fort solidement construit et très logiquement ordonné ». Il nous invitait à suivre de près « la marche sûre et lente de l'ouvrage » pour en saisir l'unité et « sa réelle ordonnance ». Il parlait « cathédrale » et « justes proportions ». En 1923 un érudit dont la rigueur critique est loin d'égaler le goût de la recherche, M. Thuasne, « se joignant à sa plume », assurait avec J.-M. Bernard que le poème de Villon « constitue un tout parfaitement ordonné et qui se développe d'après un plan mûri, arrêté dès le début... » Il parlait « logique et bon sens », mais, Dieu merci, il parlait aussi « humour ».

« Lequel a tort ? Or en dispute ». C'est ainsi que M. Neri, auteur d'un remarquable commentaire des *Œuvres* de Villon, entre à son tour « ès lices ». Il ne croit pas à l'unité proclamée par J.-M. Bernard, mais il n'admet pas non plus la composition fragmentaire du *Testament*[1]. Il ne croit pas à la logique ordon-

1. « Non é l'accozzo di frammenti che dicevano » (édit. des *Œuvres* de Villon, p. XIII). Cependant, dans une note qui n'est pas extrêmement claire, M. Neri semble croire que la composition du *Testament* reflète en quelque sorte les vicissitudes de la vie du poète (p. 155). Ailleurs (p. 110) il admet que l'œuvre voyagea avec son auteur, se formant par à-coups. Si j'ai bien compris, M. Neri croit que le *Testament*, commencé après la libération de la prison de Meung (1461), fut composé en partie sur la route de Meung à Paris. En revanche il suppose que la dernière partie (en particulier le Rondeau-épitaphe et la Ballade-conclusion) a été « arrangée » après le

nance, mais il affirme la « coerenza della fantasia ». Pour lui le *Testament* serait l'histoire spirituelle de Villon, une histoire qui n'est pas « un' elevazione, ma una decadenza e una fuga[1] ». Cette fuite se serait continuée au delà du 8 janvier 1463, date du bannissement et de la disparition du poète. Marcel Schwob avait conseillé lui aussi de franchir cette date-poteau pour chercher comment les pièces du *Codicille* avaient été jointes au *Testament*[2].

On le voit, le calme plat d'une longue tradition critique commence à être troublé par de violents remous, par des rides légères. Celles-ci semblent plus dangereuses que ceux-là. On proclame à cor et à cri l'unité du *Testament*, mais on est tenté de jeter un coup d'œil au delà de l'an où Villon fut exilé de Paris. Personne ne songe à regarder avant l'an que le bon roi le délivra (1461), mais on a de tout temps admis que Villon enchâssa dans son poème des « pièces de rapport », à savoir des ballades plus anciennes que le *Testament*. Celui-ci semble rigoureusement daté et localisé, mais le premier en date des critiques de Villon, A. Campaux, soulevait des doutes sur dates et lieux, s'exprimant précisément en ces termes : « Qui lit d'un bout à l'autre le *Grand Testament* y est frappé par trois inspirations bien distinctes qui semblent correspondre à autant de dates et peut-être à autant de lieux divers où elles se seraient successivement produites. Ainsi nous ne pouvons nous persuader que les soixante-dix-neuf premiers huitains, tour à tour si émus et si graves, à part quelques saillies assez rares, soient de la même époque que la partie exclusivement satirique qui va du huitain 80 au huitain 145 et dont le ton,

---

bannissement de Paris. Par là, M. Neri, tout en croyant à l'unité du poème, ferait, me semble-t-il, quelques accrocs à l'unité de sa composition.

1. *Ibidem*, p. XIV. En d'autres termes, M. Neri verrait une marche de la « sagesse » vers la « folie ». En réalité, si le *Testament* est un poème uni et cohérent, il ne nous donne que cette marche. Pour le moment, nous nous bornons à remarquer que le cas, sans être absurde, serait assez singulier, car d'ordinaire c'est le chemin inverse qu'on parcourt. En outre il démentirait les promesses et les témoignages fournis par Villon lui-même (cf. v. 89 sqq., 113 sqq., etc.).

2. *Fac-similé* du ms. de Stockholm, Introd., p. 26-27.

comme les détails, offrent un contraste si choquant et si étrange avec la toute première partie »[1].

L'étude de Campaux, ainsi que tout ce qu'on a écrit avant les recherches et les découvertes de Longnon, de Schwob et de Champion, est périmée et oubliée. Personne ne prit garde à ses affirmations, dont d'ailleurs il ne donnait la moindre preuve ni ne tirait la moindre conséquence. Lorsque, poussé par un scrupule d'information, j'ai lu son livre et les lignes que je viens de citer, je m'étais depuis longtemps formé une conviction qui par certains côtés s'approchait de celle de Campaux. Depuis longtemps j'avais dressé autour de Villon et de son œuvre un échafaudage de raisonnements, d'hypothèses et de déductions dont je garde toute la responsabilité et dont je bois toute la honte.

* *

On vient de parler des « ballades intercalaires ». Je voudrais attirer tout de suite l'attention du lecteur sur le problème qu'elles posent. On sait que les critiques les plus autorisés, à commencer par Longnon et G. Paris, se sont trouvés d'accord pour affirmer que Villon enchâssa dans son *Testament* nombre de ballades antérieurement composées. Des critiques plus récents — en particulier Foulet et Neri — voient entre le contexte du poème et quelques-unes de ces ballades un lien trop étroit pour qu'il soit artificiel. Les ballades des *Dames*, de la *Belle Heaulmière*, des *Enfants perdus* (suivant Foulet), celles-là et d'autres (suivant Neri) ne seraient pas des pièces rapportées, mais des « morceaux qui tiennent au corps même du *Testament*[2] » et qui se développent « avec la grâce et la naïveté d'une chantefable »[3]. Cependant M. Foulet accorde que Villon insère dans son poème un rondeau et huit ballades (la précision de ce chiffre m'inquiète) et M. Neri, qui se refuse à toute concession pour la première partie du *Testament*, se borne, pour la seconde, à parler d'un « lien sentimental » et de la « cohérence de la fantaisie » de chaque épisode.

1. A. Campaux, *François Villon, sa vie et ses œuvres*, 1859, pp. 247-248.
2. Foulet, dans *Hist. de la Litt. Franç. illustrée*, p. 114.
3. Neri, Édition, p. XI.

Or je crois que l'opinion ancienne était la bonne et que la composition de la plus grande partie des ballades remonte à une époque antérieure au moment où Villon arrangea son *Testament*. J'ajoute que *si le lien entre le contexte et les ballades est parfois étroit, ce n'est pas parce que les ballades développent l'idée, le sentiment ou les fantaisies du contexte, mais parce que celui-ci a été presque toujours composé pour relier les ballades*. La soudure est évidente pour les ballades de l'*Espouse*, des *langues envieuses*, de *Franc Gontier*, des *Femmes de Paris*, etc. Ces ballades se trouvent au même endroit, l'une à la suite de l'autre, mais elles sont fort loin l'une de l'autre par leur esprit et par leur matière. Elles ne développent ni ne commentent quoi que ce soit parce qu'elles n'ont rien à développer. Elles ne naissent pas de la fantaisie émue du poète pour la raison fort simple que les faits et les personnages qu'elles évoquent n'ont rien d'émouvant ni de particulièrement excitant. Entre elles pas de suite logique, ni donc sentimentale, mais des huitains postiches, des huitains-chevilles qui les raccrochent au *Testament*. Ainsi le huitain CXXIX [1] a été composé pour introduire la ballade courtoise dédiée à Robert d'Estouteville, les huitains CXXX et CXXXI pour présenter la ballade ordurière envoyée aux frères Perdrier, les huitains CXXXII et CXXXIII entraînent dans la ronde André Courault pour qu'il écoute la charge de « pastourellerie », et à la suite du Prévôt, des tristes compères et du procureur du Roi René, Villon se souvient de Mademoiselle de Bruyères simplement parce qu'il veut placer la ballade célébrant le bon bec des Parisiennes.

La soudure n'est pas seulement évidente, mais parfois elle est si fragile qu'elle ne tient pas. Qu'on s'arrête un instant à la « Ballade et oraison » pour l'âme de Jean Cotard. Villon peut-il nous la présenter, ainsi que les autres, parmi les legs qu'il distribue avec tant de prodigalité? Non pas, car on ne conçoit pas un mourant, même imaginaire, faisant des legs à un mort. Aussi doit-il se borner à nous dire :

> Pour son ame, qu'es cieulx soit mise,
> Ceste oroison j'ai cy escripte.

1. Ce huitain est lié au précédent par un pronom relatif, mais ai-je besoin de dire qu'il ne fallait pas être grand clerc pour trouver une soudure pareille ?

Quand l'a-t-il composée ? Certainement pas vers la fin de l'an 1461 (date déclarée du *Testament*) car il serait saugrenu de déranger à ce moment le Père Noé, Loth et l' « Archetriclin » pour qu'ils se portent à la rencontre de l'âme d'un biberon mort depuis un an (9 janvier 1461). Il est donc hors de doute que la ballade, véritable oraison funèbre, a été composée quand celui-ci venait de mourir et que le huitain qui la précède n'a été écrit que pour l'enchâsser dans le *Testament*.

Ailleurs la soudure est, sans plus, avouée ou bien elle ne se soucie même pas des contradictions qu'elle fait surgir entre le contexte et la pièce rapportée. Ainsi, tandis que dans la *Ballade à s'amye* on exhale des plaintes amoureuses, on supplie, on menace, dans les huitains qui introduisent la ballade on avoue candidement que tout cela est loin, fini. On sait que dans la *Ballade de la Grosse Margot* l'amant imaginaire de celle-ci se présente comme vivant et agissant dans un bordel, avec elle, près d'elle, se querellant avec elle : « Se j'ayme et sers la belle... ». Or, dans le huitain qui lègue la ballade, le même amant imaginaire (« Je l'aime de propre nature... ») n'est plus avec sa « doulce sade » et il ne sait même pas où elle se trouve : « Qui la trouvera d'aventure... »

Il me semble oiseux de chercher d'autres preuves pour démontrer que la plus grande partie des ballades n'ont pas de date et qu'elles sont antérieures au *Testament*. De ce point qui me semble bien établi, je me hâte de tirer ces conclusions :

I) Le « changement soudain et perpétuel du ton » n'est — pour ce qui concerne les ballades — que le résultat de l'architecture externe et factice du *Testament*. Villon n'a pas passé sans transition de l'accent grave à la saillie bouffonne ou ordurière, mais il a seulement mis l'une à côté de l'autre, les reliant par des huitains-chevilles, des ballades sérieuses et des ballades burlesques qu'il avait composées dans des circonstances différentes — hier sérieuses, aujourd'hui burlesques — de son existence. Entre l'une et l'autre de ces ballades des mois, des ans ont pu s'écouler.

II) La présence de ces ballades suffit, quel que soit leur nombre, à établir que le *Testament* n'est pas une œuvre d'une seule venue. Cette présence nous oblige à croire qu'à

un moment donné Villon « arrangea » son œuvre. A un moment donné il fit l'inventaire de son bagage littéraire, il en tira les morceaux les meilleurs ou les plus célèbres, les coulant, à l'aide d'un artifice, dans son ouvrage capital. A ce moment-là Villon composait, d'après l'heureuse expression de M. Jeanroy [1], « sa propre anthologie ».

III) Du moment qu'on est obligé d'admettre l'artifice des pièces rapportées et des huitains-chevilles, une série de questions se présente invinciblement à notre esprit. Est-il vrai que ces morceaux d'anthologie ne sont donnés que par les seules ballades ? D'autres passages lyriques dont la présence dans un testament n'est pas plus justifiée que celle des ballades, n'auraient-ils pas connu le même traitement que les ballades ? Villon ne pouvant faire bénéficier ces passages du même artifice que les ballades, c'est-à-dire ne pouvant pas en faire des legs, ne se serait-il pas trouvé dans la nécessité de les rejeter dans le prologue de son *Testament* ?

Or — voyez la singularité de la chose ! — ce prologue se compose de plusieurs centaines de vers. Il est disproportionné. Il contient de longs morceaux qu'on ne peut léguer à personne parce qu'ils nous donnent des récits, des discussions ou des souvenirs personnels. Il n'a rien à voir avec un testament. Il est même en flagrante contradiction avec le testament burlesque qu'il devrait présenter.

Il est temps de lire de près le poème, voire de le « dépecer » pour en tirer les épisodes qui à mon sentiment le composent.

*
* *

Qu'on me pardonne ces procédés qui semblent périmés et qui, au surplus, s'agissant d'un beau poème lyrique, peuvent paraître sacrilèges. Mais je sais qu'un poème lyrique peut être composé de plusieurs fragments et je crois dur comme fer que c'est précisément là le cas du *Testament* de F. Villon.

Le premier fragment va jusqu'au vers 88. Villon a 30 ans « ou environ ». Il vient de sortir de la dure prison de Meung. Il exhale sa haine contre l'évêque cruel qui l'a emprisonné, il

1. *Œuvres de F. Villon*, 1934, p. XXXI.

remercie le Tout-Puissant qui l'a « franchy de ville puissance », il exprime sa gratitude éternelle au bon roi qui « vie *lui* recouvra ». Il songe à écrire un testament « tres estable », « seul » et de « derniere voulenté ». Il l'écrit parce qu'il se sent « foible ». Mais — a-t-il soin d'ajouter — « trop plus de biens que de santé ». Nous sommes donc avertis : il s'agit encore et toujours d'une *fiction*, et précisément de la fiction d'un testament *burlesque*. Cela n'a rien qui puisse nous surprendre, car nous n'avons pas oublié le facétieux auteur du *Lais*. Mais ce qui suit va nous surprendre beaucoup. En effet ce qui suit n'a absolument rien à voir avec une *fiction* et n'est rien moins que *burlesque*. C'est en réalite une confession sincère, l'histoire véritable d'une existence malheureuse. Et le ton en est profondément douloureux.

Ce récit commence au vers 89. Nous avons là le deuxième épisode. Dès le début on remarque la cassure. En effet dans le premier fragment Villon, tout en ayant bu ses hontes, n'est « ne du tout fol ne du tout sage ». Il ne possède toujours que le « peu de sens » que Dieu lui a « presté ». Or dans le huitain qui introduit le deuxième épisode (v. 89-96) il nous dit au contraire que ses maux et ses malheurs innombrables l'ont définitivement maté et assagi : « La souffrance, dit-il, m'éclaira plus que tous les commentaires d'Averroès sur Aristote. »

C'est ainsi que le poète qui sur le seuil du *Testament* se préparait à déballer sa cargaison de facéties, a disparu nous laissant en présence d'un pauvre homme qui parle miséricorde de Dieu et remords de conscience Le farceur qui feignait de mourir pour nous servir la parodie d'un testament, est devenu le pécheur repentant qui parle conversion, qui fait des promesses, qui compte sur la sagesse de son âge mûr pour racheter les fautes de sa jeunesse :

> Ceulx donc qui me font telle presse
> En meurté ne me vouldroient veoir [1].

---

1. *Testament*, v. 119. Il suffit de se reporter au passage de Jean de Meung que Villon cite dans ce huitain pour se rendre compte que « meurté » signifie ici « vieillesse ». Jean de Meung dit en effet « meur en vieillesse » et Villon répète « viel en vieillesse ». Il ne se considère pas comme complètement vieux. Il dira plus loin qu'il est sur « l'entrée de vieillesse ».

Il ne maudit plus personne ; il reconnaît ses torts et ses folies, il s'en excuse, il cherche des circonstances atténuantes. Il a été, dit-il, plus malheureux que coupable. Il est toujours malheureux, plus malheureux que jamais, car il a tout perdu. Sa jeunesse s'est envolée mystérieusement, ses jours se sont consommés, les amis aussi ont disparu dans les jeux de la vie et de la mort, les siens mêmes le renient. Il est seul, pauvre, égaré, presque vieux. Il est sans feu ni lieu. Des remords, des regrets, la plainte pathétique de Job, la mélancolie des « davitiques dis », le sinistre réconfort que donne la mort égalitaire et apaisante. Tout cela a la couleur de la cendre. Tout cela est d'une amertume sans bornes. Car l'homme déchu s'est aperçu que sa vie n'a été qu' « abus et ignorance ». Derrière lui un passé lourd et des pertes irréparables, avec lui la vieillesse et l'affreuse misère, devant lui l'image de la mort. Il a réalisé en lui-même, autour de lui le drame de l'existence humaine. Il a vécu et consommé toute son aventure.

L'épisode lyrique que je viens de rappeler est uni, cohérent; il garde d'un bout à l'autre le même ton, nous donne un état d'esprit sur lequel le doute n'est pas permis. Nous avons là la « confession Villon » ou, si l'on préfère, les « Regrets Villon ».

Cet épisode va du vers 89 au vers 328. On sait que c'est au vers 329 que commencent les trois ballades qui traitent un thème littéraire fort répandu. On prétend que la ballade des dames du temps jadis est née de l'atmosphère lyrique créée par les considérations que le poète vient de faire sur la toute-puissance de la mort. C'est possible, bien que le début (« Dictes-moy ») nous ferait plutôt penser à une composition autonome. En revanche il me semble hors de doute que les ballades des « Seigneurs » et « en viel langage français » ne nous donnent que le développement littéraire, voire le délayage de la ballade précédente. La coquetterie du « viel langage » suffirait à nous en donner la certitude et, d'autre part, le lien qui les rattache est trop fragile et facile (« Qui plus... », « Car... ») pour qu'il puisse établir une suite rigoureuse dans la composition, une génération nécessairement spontanée.

Je veux dire par là qu'à partir de ce moment (v. 329 sqq.) le poème nous présente son troisième épisode, à savoir un

groupe de compositions poétiques qui à l'origine étaient peut-être autonomes et que des considérations morales, des huitains postiches relient entre elles et enchâssent dans le *Testament*. Ainsi aux trois ballades sur le thème « Ubi sunt » succèdent la description du « povre viellart » qui ressemble comme un frère au pauvre Villon vieux et failli et le poème développant le thème littéraire de la vieille « regrettant » le temps de sa jeunesse.

Nous sommes parvenus ainsi au vers 568 n'ayant écouté jusqu'ici que des regrets : les « Regrets Villon », les regrets sur les dames et sur les seigneurs du temps jadis, les regrets du pauvre vieillard, les regrets de la belle Heaulmière, en un mot un véritable recueil de regrets, dont cependant les protagonistes, la matière ou l'esprit sont aussi différents que possible. Cela nous a porté fort loin du début, si bien que nous avons complètement oublié le testament burlesque qu'annonçaient les vers 1-88. Ce qui va suivre continue d'ignorer plus que jamais la farce qui devait nous donner la « derniere voulenté » du mourant imaginaire. En effet, après le recueil des « Regrets », c'est le recueil des « Amours » qu'on va nous servir. Le poète mourant se lance — qui l'aurait cru ! — dans des controverses sur « nature féminine ». Il dispute avec un contradicteur hypothétique qui lui conseillerait de ne pas se dégoûter d'Amour à cause du « barat » que font les femmes « diffamées », et de s'adonner plutôt à l'amour des « femmes d'honneur » (évidemment cet agonisant a des loisirs). Mais ce moraliste ne le contente en rien, car, au fond, ces fillettes avec lesquelles lui, Villon, passe des journées entières, ces fillettes, dit-il, furent elles aussi honnêtes. Là-dessus il développe sa « philosophie », d'ailleurs fort réaliste et passablement puérile, sur la nature et la déchéance progressive de ces femmes, pour en venir à un autre thème littéraire fort populaire : la ballade des Folles Amours. Encore une fois, Salomon, Samson, David vont défiler devant nous avec tous les héros de la Bible et de l'antiquité qu'Amour rendit « bêtes ». Le brillant cortège est fermé d'une manière à vrai dire inattendue par ce pauvre Villon qu'une Catherine de Vausselles fit battre comme toile au ruisseau :

Bien est eureux qui riens n'y a !

Évidemment notre François, tout en ne voulant pas « l'onneur des dames blasmer », pense, avec le monstre Chicheface et avec Jean de Meung, que de femmes honnêtes « il est meins que de fenis ». Son scepticisme plonge d'amères racines dans son expérience personnelle. Il vient de rappeler cette Catherine qui l'a fait si rudement corriger par Noël le Jolis [1], mais il va nous dire que cela n'est rien en comparaison de ce que lui fit subir Marthe, sa maîtresse infidèle, sa « faulse beaulté », la femme perfide qui l'a trahi, trompé, « pourmené de l'uys au pesle », enjôlé, « manié », ridiculisé, bafoué. Encore une fois il ne résiste pas à l'amer plaisir de nous détailler toutes les « vecies » que cette femme lui « vendit pour lanternes ». Ces lanternes sont connues, car elles font partie d'un certain bagage populaire [2], mais elles sont toujours utiles pour permettre à Villon de nous répéter sa piteuse histoire, nous donnant cette fois la variante de *l'amant remys et regnyé* [3].

Ce morceau qui va du vers 673 au vers 712 clôt la série des « incidents » et des « extras » de la première partie du poème. Et c'est seulement dans le passage qui débute par le vers 713 que nous retrouvons tout d'un coup ce testament dont nous commencions à faire notre deuil. Avec le testament, nous retrouvons à la fois son auteur, à savoir cet homme qui tout en ayant souffert reste toujours jeune (il porte « le ton de viel », mais en réalité il n'est « qu'ung jeune coquart »), nous retrouvons la fiction (« je congnois approcher ma seuf », v. 729), nous retrouvons Thibaut d'Auxigny avec ses calembours, nous retrouvons le souvenir précis du *Lais* que le nouveau poème ne fait que continuer (« Si me souvient bien Dieu mercis... », v. 753) et « vecy » finalement « le commencement » (v. 792).

1. Cf. mon *Villon*, p. 92.

2. *Ibidem*, p. 334.

3. La diatribe s'accorde fort bien avec la double ballade, mais quant à la composition, elle pourrait en être complètement indépendante. En effet son premier vers (« Se celle que jadis servoye... ») nous donne le même *incipit* que Villon a employé ailleurs, dans un poème autonome (« Se j'ayme et sers la belle de bon hait... ») et la conclusion logique de l'épisode se trouve précisément dans ce vers 712 où Villon nous confie qu'on l'appelle partout l'*amant remys et regnyé*. Il est à remarquer que cet amant « remys » n'est pas encore l'amant martyr du testament burlesque.

Nous sommes au dernier épisode du poème. A partir de ce moment tout rentre dans la règle. Le chaos s'organise et devient logique, la suite abracadabrante des legs trouve sa justification et ses droits dans la fiction et plus précisément dans cette trouvaille qui permet à Villon de léguer n'importe quoi à n'importe qui. Il peut enchâsser les ballades qu'il veut, reprendre des passages composés au hasard de sa vie aventureuse, fourrer dans ce tonneau des Danaïdes qu'est son testament la brocante la plus disparate et la plus amusante. Il ne s'en prive pas. On retrouve pêle-mêle, « en ung tas », les personnages les plus divers et les dons les plus variés, des insultes et des tendresses, des prières, des obscénités révoltantes, des fleurs délicates et des ordures. Certes, la marchandise est quelque peu hétéroclite, parce qu'elle a été vraisemblablement ramassée au cours d'un long voyage, mais il faut reconnaître que dans ce testament, quelques ballades de rapport et quelques passages mis à part[1], le ton reste uni et la fiction garde jusqu'au bout son unité logique[2]. Et la parodie s'achève, comme il sied, en vulgaire mascarade.

*
* *

Maintenant que le dépeçage du poème a été perpétré, je vais en recoller les morceaux. Alors je m'aperçois, hélas ! que les mânes irrités de maître François ont voulu punir mon sacrilège. Car si je réussis, m'aidant de quelque coup de pouce, à souder le fragment n. I avec tous les morceaux qui com-

---

1. Je songe notamment à la ballade pour prier Notre Dame, aux rondeaux légués à Ythier Marchant et à Jacquet Cardon, à la Ballade de l'Espouse, à la Belle leçon aux Enfants perduz, à la Ballade de bonne doctrine, à la méditation du cimetière des Innocents.

2. Pour M. Neri (Édition, p. XV) c'est à partir de la Ballade des langues envieuses (v. 1422 sqq.) que le ton du *Testament* change. Avant cette ballade le langage grossier lui semble rare (cf. cependant les huitains XC, XCI, XCVII, CVIII, CXI, CXVI, CXXI; CXXII, CXXXV, etc.). En revanche après cette ballade il ne verrait presque rien de sérieux ou de dramatique (cf. cependant la Belle leçon, la ballade de bonne doctrine avec le huitain CXLVI, la méditation des Innocents, le Rondeau à Jacquet Cardon).

mencent au vers 713 (« Je regnie Amours et despite ») [1], si, au prix des plus larges concessions, je parviens à établir des rapports formellement corrects entre les morceaux qui se trouvent en contact immédiat, en revanche je dois renoncer à toute tentative de composition dès que j'envisage des rapports qui sortent du voisinage le plus proche. Surtout je ne réussis plus à remettre à leur place, à la même place, des morceaux tels que les *Regrets Villon* et la conclusion du *Testament* ou, si l'on veut, le commencement et la fin, l'introduction et le corps du poème. Pour excuser mon embarras qu'on s'arrête un instant sur ces deux points extrêmes et qu'on en mesure la distance. Nous avons vu que les *Regrets Villon* nous donnent un pécheur repentant, accablé de remords et de regrets ; la conclusion nous met en présence d'un « bon follastre » qui se moque de tout le monde. Là c'est la méditation sérieuse sur la vie et sur la mort, ici c'est la parodie de la mort, du *requiem aeternam*, des funérailles. Au début c'est le pauvre Villon qui a vécu toute sa vie, dans la conclusion c'est le « povre petit escollier » qui feint de partir de ce monde en avalant un verre de vin noir et qui jure le tout « sur son couillon ».

Comment ceci a-t-il pu sortir de cela ?

* * *

Avant d'en arriver à dire comment ceci est sorti de cela, ou plutôt comment ceci n'est pas sorti de cela, je me crois obligé de rappeler les opinions de ceux qui donnent une explication différente de la mienne sur l'évidente variété du *Testament*. Je dois aussi rappeler les thèses qui, niant cette variété ou affirmant la parfaite unité du poème, s'opposent nettement à la mienne et je dois enfin envisager les observations que pourrait soulever mon dépeçage téméraire.

Nous avons vu qu'à l'époque où l'on jugeait le poème décousu, on expliquait tout par le « changement perpétuel et soudain du ton » et par la « double nature ». C'est, me semble-t-il, une explication paresseuse. Ensuite, la réaction contre le « décousu » étant survenue, on a parlé cathédrale et rigou-

1. On verra plus loin que c'est le passage débutant par le vers 753 qui à mon sentiment nous donnerait la véritable suite du testament burlesque.

reuse ordonnance. La simple analyse du poème suffit pour dénoncer tout l'arbitraire de la trouvaille. En s'arrêtant à mi-chemin entre les vieilles et les nouvelles théories, on a dit : « decadenza e fuga ». Ce serait là la simple constatation d'une fuite vraiment éperdue.

Finalement, pour réduire à néant mes dires et mes doutes, pour affirmer une fois de plus l'unité du poème, on est tout simplement arrivé à nier le ton sérieux et douloureux de la première partie. On m'a raconté qu'on ne trouve là que le prélude logique du testament burlesque et que Villon, le « petit » Villon, s'y montre aussi orgueilleux que le pirate « Diomède ». Car, il est temps qu'on le sache, il était un véritable « anarchiste ». Si vous croyiez trouver dans ce prélude des regrets, des remords, des méditations pathétiques, détrompez-vous. Il n'y a que de simples excuses et surtout la rébellion haineuse du paria contre les inégalités sociales. Si cet ennemi public n° 1 s'entretient si longuement avec l'idée de la mort c'est pour assouvir sa haine et son désir de vengeance (en effet la mort frappe aussi les riches) et, en même temps, pour exciter son sensualisme cupide et borné. L'écho de ce sensualisme, des bruyantes ripailles et des chansons bachiques se trouve jusque dans la *Ballade des dames* et précisément dans cette image — que dans votre simplesse vous croyiez si délicate, tellement pleine de charme — de la « reine Blanche comme lys ». Cela parce que du temps de Villon on chantait : *Bibamus reginae Blanchae !...* [1] Voilà ce qu'on m'a dit et voilà ce que je croirai seulement lorsque j'aurai entièrement perdu mon sens.

On m'a opposé que la technique même du testament aurait porté Villon à exprimer un jugement sur lui-même et sur son passé [2]. La remarque serait d'une façon générale légitime, car un examen de conscience peut s'imposer à un mourant. Elle paraît douteuse quand on considère que le testament en question n'est qu'une farce tandis que l'examen de conscience nous donne, « je le dy sans noysier », un acte de contrition sincère et douloureux. Elle s'avère simplement absurde quand

1. L. F. Benedetto, *Alla ricerca di Villon*, Pan, Milano, I, 1935, pp. 65-68.

2. *Ibidem*, p. 65.

on considère tout le reste de l'introduction. En effet quelle technique testamentaire pourrait expliquer et légitimer dans un examen de conscience la présence des regrets de la vieille maquerelle et sa leçon aux filles de joie, la présence de la ballade sur les folles amours, les considérations amusées et désabusées de Villon sur « nature féminine » ? La Belle Heaulmière avec ses dits et ses faits, la Belle Gantière et la Gente Saulcicière, « Salmon », « Narcisus le bel honnestes » et « Sardana le preux chevalier » et ces fillettes qu'on tient « toute jour en parolles », tous ces personnages si équivoques et si disparates, que diable feraient-ils dans cette galère ?

On le voit : quand on cherche une suite dans la composition et qu'on veut donner une unité logique au poème, la logique ne nous est d'aucun secours et elle se dresse même violemment contre nous.

Ainsi, pour envisager la dernière objection que pourraient soulever les tenants de la doctrine unitaire, il ne nous reste qu'à sortir de la logique et à essayer l'explication « par l'irrationel », à savoir par le droit illimité qu'aurait le poète de faire bon marché de la logique, de la raison, du bon sens et de tout le reste. C'est ce que j'appellerai la solution de l'arbitraire ou des possibilités infinies. Cette théorie de l'arbitraire nous dirait, qu'après tout, rien n'empêche d'admettre qu'un homme puisse passer à travers toutes les contradictions et connaître tous les avatars de l'esprit. Par conséquent Villon, à l'an trentième de son âge, a pu très bien écrire sans désemparer un poème si riche, si varié, si contradictoire. Flanqué de Firmin l'Étourdi et d'une lyre aux cordes innombrables, il a pu très bien faire résonner tour à tour — ou à la fois — toutes les cordes de cette lyre : la corde grave, la corde morale, la tendre, la bouffonne, la satirique, la vengeresse, la bachique, la courtoise, l'obscène, l'ordurière, la tragi-comique. Il aurait pu très bien mêler et enchevêtrer les allegros les plus échevelés et les largos les plus solennels, les adagios et les scherzos les plus endiablés, des variations, des fugues, des pastorales ; il aurait pu essayer les dissonances les plus stridentes pour revenir à l'andante pathétique et achever le tout dans un tintamarre assourdissant. En un mot, il aurait pu, « par force de vin boire », faire sortir de l'homélie solennelle du début l'allègre

sarabande de la conclusion. Par conséquent rien ne nous autorise à soulever des doutes sur l'unité du poème, qu'il faut accepter tel qu'il est (on le voit, la théorie de l'arbitraire ne nous donne au fond que la solution de la paresse), rien ne nous autorise surtout à le morceler sous prétexte qu'il est décousu ou qu'il nous choque. Si la suite dans les idées nous échappe, si elle n'existe réellement pas, si la construction du poème est vraiment déconcertante, qu'on se dise seulement que le poète était un mauvais logicien ou un piètre constructeur et que, tout au plus, l'homme était « fol et lunatique par mois ».

Voilà ce que pourrait avancer la théorie de l'arbitraire. A quoi nous allons répondre que Villon n'était nullement l'homme « lunatique et fol » qu'on s'imagine et que c'est le poème lui-même qui par des contradictions flagrantes (qui tiennent à des faits et non pas à des états d'âme) et par des faits précis (qui n'ont rien à voir ni avec la fantaisie du poète ni avec la logique du critique) nous indique l'existence de plusieurs épisodes et nous avertit que ceux-ci ont été composés en des endroits différents, à des dates éloignées.

Nous verrons en particulier que chaque fois que le poète fournit une précision quelconque sur la date, le lieu, l'origine, la nature de son testament, sur son âge et sur ses rapports avec ses légataires, cette précision, valable et irréfutable pour l'épisode qui la contient, devient nulle pour tout le reste ou est nettement démentie par des indications non moins précises que contiennent d'autres passages.

* *

Voici ces faits et ces contradictions.

1) *Sur l'origine du Testament.* — L'épisode n° 1 (vv. 1-88) nous ferait croire qu'il s'agit du testament d'un homme que « poires d'angoisses et eau froide » (entendez : question de la prison de Meung) ont mis à deux doigts de la mort. Pendant plus de six cents vers nous avons le droit de croire cela, ou tout ce qu'il nous plaît de croire, pour la raison fort simple que le poète — nous l'avons vu — a complètement oublié son testament. Quand, après maints tours et détours, nous retrou-

vons ce testament, nous apprendrons qu'il s'agit du testament d'un amant martyr. Oui, c'est Amour qui est en train de détruire un « jeune coquart » :

> Je regnie Amours et despite
> Et deffie a feu et a sang
> Mort par elles me precipite... [1]

Cela n'est pas sans nous causer quelque surprise, cela n'est pas sans nous causer une petite déception (car la trouvaille ne pèche pas par excès d'originalité), mais après tout nous avons la satisfaction de pouvoir enregistrer une certitude — voire une des certitudes les plus certaines du poème —, que confirme l'épitaphe du « povre petit escollier » (« Qu'Amours occist de son raillon » v. 1885), que reconfirme la ballade finale : « Car en amours mourut martyr ».

Hélas, nous ne jouirons pas pour longtemps de cette belle certitude. Car ce qui est clair, vrai et indéniable ici, devient obscur, faux et inacceptable ailleurs. Celui qui ici « en amours mourut martyr », ailleurs ne meurt pas d'amour, ailleurs ne meurt du tout, ailleurs n'est ni amant ni martyr. Et ceci non moins précis, non moins nettement dit que cela. Qu'on en juge.

La fiction, avec les passages qui encadrent le testament, nous donne donc ce pauvre Villon mourant d'amour et dictant des legs à son cler Frémin l'Estourdis. Il est allongé sur son misérable lit, il est blanc comme coton, il crache d'énormes crachats et, comble de malheur ! il ne peut presque plus « papier » (vv. 729-786, *passim*). Mais ailleurs — ô surprise ! — nous trouvons le même Villon bien vivant et bien « papiant » avec des fillettes probablement parisiennes (v. 590 sqq.), ailleurs il est non seulement bien portant, mais aussi amant heu-

---

1. *Testament*, vv. 713-715. Cependant quelques vers plus loin on rappelle le mauvais traitement subi à la prison de Meung. On ne sait précisément dans quel but (explication de la mauvaise santé ou motif secondaire du testament ?) et on ne comprend pas non plus pourquoi le poète répète ses sarcasmes et ses équivoques contre Thibaud d'Aussigny. Tout ce passage dénonce un flottement continuel qui me fait penser (voir plus loin) à la soudure, mal venue, de l'introduction avec le véritable testament.

reux, cachant ses amours avec deux belles commères poitevines qui lui ont appris leur parler. Et il est si fort « ès langues » qu'il ne résiste pas au plaisir de « papier » un peu poitevin :

Mais i ne di proprement ou
Yquelles passent tous les jours ;
M'arme ! i ne seu mie si fou,
Car i vueil celer mes amours [1].

Comme si cela ne suffisait pas pour embrouiller nos idées, voilà que, juste au moment où il lègue la ballade « courtoise » à la femme cruelle qui le tue, il se mêle de nous avouer candidement... qu'il a cessé de l'aimer et de souffrir pour elle :

Car elle en a, sans moy, assez.
Mais de cela il ne m'en chault ;
Mes plus granz dueilz en sont passez,
Plus n'en ay le croppion chault. (vv. 918-921)

Devant cette étrangeté les tenants de l'unité et de la logique ordonnance du poème pourraient arguer que la contradiction n'existe pas parce que Villon se considère désormais détaché de tout et comme apaisé par l'approche de la mort [2]. Soit. Alors nous cherchons ailleurs et nous trouvons ceci :

Bien est verté que j'ay amé
Et ameroie voulentiers ;

---

1. V. 1066-1069. Naturellement je me rends compte que les faits que je suis en train de rassembler ne sont pas tous d'égale valeur et j'accorde volontiers que quelqu'un de ces faits peut être différemment interprété. Le passage que je viens de citer et les vers qui le précèdent nous feraient croire que les amours de Villon sont actuelles (c'est pourquoi il veut les « celer ») et heureuses (les dames « sont tres belles et gentes » etc.). Mais je ne m'étonnerais pas qu'il n'en fût rien, car ce Villon devenu soudainement cachottier et donnant ces indications géographiques fantaisistes ne laisse pas d'être quelque peu inquiétant. Que veut-il dire au juste, à qui veut-il vendre de ses « coquilles » ?

2. Cette explication serait cependant tirée par les cheveux, car dans la ballade finale l'amant martyr se dit toujours durement tourmenté par le dard d'amour (« mallement — l'espoignoit d'Amours l'esguillon »... etc.). L'explication est en revanche valable et logique pour les huitains LXX et LXXI où le poète déclare qu'il a mis « la vielle soubz le banc » et « le plumail au vent », qu'il n'aimera plus et qu'il ne sera plus du nombre des amants précisément parce qu'il va mourir, tué par amour.

Mais triste cuer, ventre affamé
Qui n'est rassasié au tiers,
M'oste des amoureux sentiers. (vv. 193-197)

Ici pas de doute, pas de détachement plus ou moins magnanime, pas de concessions possibles aux tenants de l'unité ou de la théorie de l'arbitraire. Car ici tout est clair : Villon ne meurt pas d'amour pour la raison fort simple qu'il n'aime plus. Ce n'est plus l'aiguillon d'amour qui le transperce, mais le ventre creux qui le tient loin des amoureux sentiers. Il ne « renie Amour et despite », mais au contraire il le regrette (« et ameroie voulentiers ») : amour souvenir, donc, amour regret, mais non pas amour meurtrier.

Le désaccord entre les précisions du début et les précisions du testament ne comporte qu'une seule explication : le passage que nous venons de citer n'a rien à voir avec le testament burlesque de l'amant martyr.

Nous retenons encore ce fait : le passage qui dément, qui rejette dans le passé le testament se trouve dans l'introduction et précisément dans les *Regrets Villon*.

II) *Sur la localisation du Testament.* — Peut-on savoir du moins où fut écrit ce fameux testament ? Le poète ne nous donne que des allusions : elles semblent plutôt contradictoires. Ses biographes nous fournissent des indications précises : elles sont décidément contradictoires. Voici un spécimen de ces précisions. Le *Testament*, nous dit-on, a été composé : 1) à Paris [1] ; 2) loin de Paris [2] ; 3) sur la route de Paris (aller) [3] 4) sur la route de Paris (retour) [4] : 5) aux environs de Paris [5], dans la banlieue parisienne, etc. Nous n'avons que l'embarras

1. Eloy d'Amerval, Champion, Bernard, etc.

2. Longnon *Étude biographique*, p. 91 ; Édition, p. XXXI.

3. « Il ne devait, d'ailleurs, rentrer à Paris qu'à la fin de l'année 1461 avec le ms. du *Testament* qui fut composé en province » (Schwob, *Revue des Deux Mondes*, 1892, p. 410 et *Rédactions*, p. 113). Cf. aussi Neri, Édition p. 98.

4. Après Meung, G. Paris porte Villon à Paris, mais il le fait immédiatement sortir pour qu'il aille « écrire le T. dans quelque retraite obscure » (*F. Villon*, p. 64). Cf. Thuasne, Édition, I, p. 55 et Neri, p. 155.

5. Thuasne. Édition, II, pp. 76, 511.

du choix, mais on nous accordera que cet embarras est bien grand. Aussi sommes-nous tentés de donner raison à tout le monde, en affirmant que le *Testament* a été composé à Paris et loin de Paris. Je veux dire que des passages ont été écrits quand Villon était loin de sa chère ville, d'autres quand il y était rentré.

> S'ainsi estoit qu'aucun n'eust pas
> Receu les laiz que je luy mande... (v.769)

Cela se lit au début du véritable testament et cela semble clair : au moment où Villon se prépare à se dépouiller pour ses amis, il est loin d'eux. Le même souci de gaspiller sa prodigalité et de jeter dans le vide quelques-uns de ses dons le saisit de nouveau vers la fin du testament :

> Et s'aucun, dont n'ay congnoissance
> Estoit allé de mort à vie...[1]

« Si quelqu'un est mort, dit le farceur, que Jehan de Calais fasse diligence pour que d'autres jouissent de mes largesses ». Il paraît donc toujours loin de Paris. Il l'est sans doute lorsqu'il met au défi Robin Turgis d'aller découvrir le logis où il semble cacher ses amours avec les deux commères poitevines[2].

Les allusions qui nous feraient penser à la rédaction parisienne d'une partie du testament sont moins nombreuses et moins nettes. On s'est fondé sur des expressions telles que « à

---

1. V. 1860. Y aurait-il dans ces passages une partie de fiction ? Je le crois, mais pour ce qui se rapporte à la vie et à la mort de ses légataires, car cette prétendue ignorance lui permet la plaisanterie touchant Jehan de Calais. Mais je ne verrais pas dans quel but il devrait faire semblant d'être loin de Paris, s'il ne l'était réellement pas. Lorsqu'il revient, il ne se cache pas, si bien qu'il finira de nouveau au Châtelet.

2. M. Neri (Édition, p. 98) a raison de dire que ce passage (v. 1054 sqq.) nous montre Villon loin de la capitale. Il ajoute que les premiers legs semblent trahir la nostalgie du poète qui est déjà sur la route du retour, qui s'approche des siens. Je crois au contraire (voir plus loin) que lorsque Villon s'adresse aux siens (et en particulier à Maître Guillaume) il est déjà rentré à Paris.

mon partement » [1], « à ce voyage » [2] pour affirmer que Villon était rentré à Paris. Malheureusement ces expressions ne nous disent rien qui vaille, d'autant plus qu'un voyage peut être aussi bien d'aller que de retour et qu'on peut parler d'un « partement » sans être nécessairement rentré dans la ville d'où on est parti. En revanche je crois trouver d'autres passages qui trahissent une rédaction parisienne. J'ai besoin d'avoir recours à quelque détour pour extraire des indications utiles, mais j'espère pouvoir montrer qu'elles sont probantes.

Nous savons que le poète déclare avoir écrit son *Testament* en 1461, quand, précise-t-il, le bon roi le délivra de la *dure prison de Meung* (mois d'octobre) en lui redonnant la vie. La libération d'un sombre cachot, la vie « recouvrée » ; on peut concevoir la joie de Villon. On conçoit en effet l'idée du testament burlesque où il parodie ses funérailles. Certes, il se trouve dans un état de dénuement total, mais cela n'est pas pour nous surprendre ni pour l'affoler, car il a été toujours pauvre. Au surplus, il sera bientôt réconforté « du don d'Espérance », il trouvera secours dans la bonne ville de Moulins. Ainsi nous nous étonnons beaucoup lorsque, précisément au début de son testament, dans le huitain qui introduit son legs à Maître Guillaume, nous le trouvons malheureux, accablé, proie lamentable d'un « bouillon » (lisez mauvais pas).

Item, et a mon plus que pere,
Maistre Guillaume de Villon,
Qui esté m'a plus doulx que mere
A enfant levé de maillon :
Degeté m'a de maint bouillon,
Et de cestuy pas ne s'esjoye,
Si luy requier a genouillon
Qu'il m'en laisse toute la joye... (vv. 849-856)

« Et de *cestuy* pas ne s'esjoye » ! De quel « bouillon »

1. Cf. v. 754. « Cela, écrit G. Paris, ne veut-il pas dire clairement qu'il revient pour la première fois dans la ville quittée en 1456 ? » (*Romania*, XVI, p. 575).

2. *Test.*, v. 1274. M. Neri (p. 113) pense que Villon est revenu à Paris. Pour M. Foulet (Édition, p. 117) « en ce voyage » signifie : pendant que j'ai été absent de Paris.

s'agit-il ? Pas certainement de la prison de Meung, car il en est sorti et, tout de même, il ne peut avoir l'idée saugrenue de considérer sa libération comme un malheur. Il est donc évident qu'il s'agit d'autre chose, d'un nouveau malheur. L'émotion que trahit le poète nous ferait croire que l'affaire est grave. Pour le moment nous n'en saurions dire davantage. Nous retenons donc le fait et nous reprenons la lecture du poème. Pendant un millier de vers rien qui puisse nous éclairer. Au vers 1784 nous tombons sur ceci : « *Au retour de dure prison — Ou j'ai laissié presque la vie...* » Nous sommes alertés. Chose curieuse, c'est à un des siens que Villon s'adresse, au véritable ami qu'est Jacquet Cardon. Dans sa voix vibre la même émotion qu'a suscitée l'image de Maître Guillaume. Devant l'ami il est aussi humble et honteux que devant « le plus que père » (« Car je n'ay riens pour luy d'honneste »). A l'ami, ainsi qu'au plus que père, on parle d'un nouveau malheur, on avoue sa détresse. Nous lirons tout le rondeau.

Au retour de dure prison,
Ou j'ai laissié presque la vie,
Se Fortune a sur moy envie,
Jugiez s'elle fait mesprison !
Il me semble que, par raison,
Elle deust bien estre assouvie
Au retour.

Se si plaine est de desraison
Que vueille que de tout devie,
Plaise a Dieu que l'ame ravie
En soit lassus en sa maison,
Au retour ! (vv. 1784-1795)

Le passage où Villon s'adresse à Maître Guillaume et le rondeau légué à Jacquet s'accordent pour nous dire ceci : *Au retour d'une dure prison où il a failli mourir* (lisez après la libération de la prison de Meung), *le poète connaît un nouveau « bouillon » et les mauvais coups de Fortune. Cette fois Fortune s'acharne sans justice* (« Jugiez s'elle fait mesprison ! »). *Cette fois il y a danger de mort* (« Se si plaine est de desraison... etc. ») *si bien qu'on songe à recommander son âme à la clémence divine* (« Plaise à Dieu... »).

Or des pièces judiciaires nous disent ceci. Rentré à Paris

(*au retour de dure prison*, etc.), Villon est emprisonné au Châtelet, d'abord pour vol, ensuite à cause de la rixe Ferrebouc (*le poète connaît un nouveau « bouillon » et les mauvais coups de Fortune*). Il paraît que dans cette affaire il n'a joué qu'un rôle insignifiant, s'étant borné à assister à la bagarre (*cette fois Fortune s'acharne sans justice* : « Jugiez s'elle fait mesprison... ») Toutefois, étant donné les mauvais antécédents du poète et la qualité de Ferrebouc, notaire pontifical, l'affaire présente une extrême gravité (*Cette fois il y a danger de mort.* : « Se si plaine est de desraison, etc.). Les craintes et les plaintes du poète (*il songe à recommander son âme à la clémence divine* : « Plaise a Dieu... ») ne sont que trop justifiées, car en réalité il sera condamné à être « pendu et estranglé [1] ».

Nous venons de voir que ces faits angoissants se passent à Paris, au Châtelet. Le huitain et le rondeau qui en expriment l'angoisse ont été donc composés à Paris. On peut croire qu'ils ne sont pas les seuls composés à Paris. Comme d'autres parties ont été écrites loin de Paris, il faut conclure que *l'unité de lieu* dans la composition du *Testament* n'existe pas.

En outre, les mêmes pièces judiciaires nous donnant la date de ces faits (novembre-décembre 1462), c'est, du même coup, *l'unité de temps* qui est mise en cause.

III) *Sur la date du Testament.* — Il peut sembler vraiment outrecuidant de soulever des doutes sur la date du *Testament*. Car poème n'a jamais été si bien et si abondamment daté. Et, ce qui plus est, date de l'œuvre et âge de l'auteur s'accordent pour nous fournir toutes les précisions souhaitées : « En l'an de mon trentiesme aage... Escript l'ay l'an soixante et ung... [2] » Il a toujours trente ans lorsque, vers la fin du poème, il charge le notaire Jehan de Calais de vérifier son testament [3].

---

1. On sait qu'il fut gracié. Cela prouve qu'en réalité il n'était pas si coupable et que la plainte du rondeau contre l'injustice de Fortune était justifiée. La même idée revient dans la *Ballade de l'appel* où il dit à Étienne Garnier avoir été jugé « par tricherie ». Cela confirme et précise l'allusion du rondeau.

2. En réalité au mois d'octobre 1461, Villon n'était plus dans sa trentième année (cf. mon *Villon*, p. 64), mais je crois avec G. Paris, que le « trentiesme » est mis pour nous donner un vers bien frappé.

3. En effet voulant dire que le notaire du Châtelet ne l'a jamais vu ni

Cela dit, contrôlé, et admis sans réserve, j'ajoute que lorsque Villon écrit son poème, il est âgé de 30 ans, de 32 ans, de moins de 30 ans, de plus de 30 ans. Par ce rébus je veux simplement dire (je suis obligé de revenir toujours à la même antienne) que les épisodes dont se compose le poème ont été écrits non seulement dans des endroits différents, mais aussi à des dates éloignées.

Agé de 30 ans... cela ne demande pas de preuves. Le poète l'affirme et, quoiqu'on puisse chicaner sur ce premier huitain, nous l'en croyons. Mais s'il est vrai qu'il a été précis, il est aussi vrai qu'il a été réticent. Il ne nous a dit — il n'y était d'ailleurs nullement obligé — qu'il a commencé par utiliser des poèmes antérieurement composés, à savoir des ballades intercalaires. Tout porte à croire qu'il a utilisé autre chose. En 1456, il avait distribué un premier lot de legs. Pourquoi de 1456 à 1461 n'aurait-il écrit que des ballades? Pourquoi, dans le testament burlesque, Perrenet de la Barre bénéficie-t-il deux fois, à deux endroits différents (v. 761 sqq. et v. 1094 sqq.), de la prodigalité de son ami? A quelle époque faut-il rapporter le passage célébrant les amours poitevines? On voit que dans les legs tout n'est pas clair. Mais il y a quelque chose de plus curieux. On sait que Villon se moquant des prétentions de noblesse des riches drapiers Pierre Marebouf et Nicolas Louviers, dit qu'ils ne sont pas des vachiers, mais « gens à porter esperviers » pour prendre perdrix et pluviers... chez la Machecoue [1]. Plus loin c'est à Pierre Basanier et à Jean de Ruel, fonctionnaires du Châtelet, de connaître la verve facétieuse du poète. Il n'a pas des raisons particulières de les aimer et probablement il ne les considère pas comme très zélés ni comme loyaux, ainsi il leur souhaite de servir de bon gré leur prévôt, Robert d'Estouteville.

Or la Machecoue était morte avant 1461 et Robert d'Estouteville était destitué dès le mois d'août de la même année. Pour expliquer l'étrangeté d'un poème qui, composé après le mois

---

connu, il s'exprime ainsi : « Jehan de Calais, honnorable homme — *Qui ne me vit des ans a trente...* » (v. 1845).

1. V. 1046 sqq. On savoure la malice quand on sait que la Machecoue était une rôtisseuse ayant boutique près du grand Châtelet.

d'octobre 1461, nous donne comme vivante une femme qui à cette date était morte et nous parle d'un prévôt qui n'était plus prévôt, on a dit que Villon, étant caché quelque part dans les environs de Paris, ignorait la mort de l'une et la disgrâce de l'autre.

L'explication me semble arbitraire. En effet Villon, caché ou non dans la banlieue parisienne, devait bien connaître ce qui se passait au Châtelet et en particulier un événement touchant le grand personnage qu'était Robert d'Estouteville, dont, au surplus, on s'imagine qu'il était l'ami intime. En réalité nous savons que Villon n'ignore rien de ce qui se passe à Paris et qu'il récolte et colporte avec une complaisance de vieille fille tous les dessous des affaires et tous les potins qui circulent sur ses légataires.

L'ignorance du poète écartée, il ne nous reste qu'une seule explication, simple et logique : les passages qui parlent de la Machecoue vivante et de Robert d'Estouteville prévôt de Paris ont été écrits quand la Machecoue était encore vivante et quand Robert d'Estouteville était encore prévôt de Paris, c'est-à-dire avant l'an 1461. A cette époque Villon n'était pas encore sorti de la prison de Meung ; il n'y était peut-être pas même entré. Il avait moins de trente ans [1].

En revanche il avait au moins 32 ans quand il s'adressait à Maître Guillaume et à Jacquet Cardon pour se plaindre du nouveau malheur qui le frappait « au retour » de Meung. Nous avons vu en effet que deux affaires judiciaires différentes l'ont porté au Châtelet du 2 novembre 1462 au 5 janvier 1463.

Finalement je crois pouvoir affirmer que les *Regrets Villon* ont été composés par un homme qui approchait de la « viellesse » ou qui, en tout cas, était loin de ce « coquart » qui avait dicté le testament burlesque. On a vu qu'un passage des *Regrets* rejette dans le passé les dits et gestes de l'amant martyr [2]. Il n'est pas le seul. Nous attirons l'attention du lecteur sur les faits suivants.

1. Dans le huitain XCIX Villon nous montre l'ami Cholet faisant son métier de tonnelier et il lui souhaite de changer ses outils contre une épée lyonnaise. Mais Cholet était sergent à verge depuis 1459 (cf. Champion, *Villon*, I, p. 190). Ce huitain serait-il écrit avant 1459, quand Casin soupirait après son épée ?

2. Cf. ci-dessus, p. 58.

1) *Dans le testament burlesque* tous les légataires et en particulier les « copains » sont bien vivants et, dirais-je, grouillants autour de l'allègre compère [1]. Perrenet de la Barre, Ythier Marchant, Michault du Four, Casin Cholet, Jehan le Loup, frère Baude, l'avocat Guillaume Charruau et le procureur Fournier, le tavernier Robin Turgis et les barbiers Perrot Girart et Colin Galerne, les « varletz et chamberieres », les « filles mignotes » et les « cuidereaux d'amours transsis », les « chantres chantans », les galans et les danceurs « faisant les piez de veaux », tous les amis, en un mot, et tous les « beaulx enfans » sont là pour savourer les équivoques et les plaisanteries du joyeux drille, pour essuyer des coups et des bourrades, comblés et accablés de « dons » et ordures. C'est avec eux que Villon se déride et se soulage, c'est à eux qu'il adresse de sombres leçons [2], c'est à eux qu'il s'adresse pour qu'ils le tirent d'une mauvaise posture [3], c'est à eux qu'il « crie mercis » avant de mourir, ce sont eux qu'il convie à ses funérailles, sans

1. Dans le testament burlesque il n'y a que trois disparus : Regnier de Montigny, Colin des Cayeux et Jean Cotart. On se tait sur le premier, mais on commémore Colin et Cotart. Les autres amis sont non seulement vivants, mais aussi vaquent à leurs occupations habituelles. Perrenet continue de faire le « bon marchant » (entendez : rufien) avec ses trois bottes de paille et ses dés plombés ; Casin Cholet est en train de doler, scier, boiser ; Jehan le Loup est toujours le fléau de « toute poullaille », Michault du Four ennuie tout le monde avec ses fadaises et ses chansonnettes, frère Baude fait toujours des siennes, etc. Tout ce monde est donc « présent » et agissant ; toutes les allusions et les plaisanteries du testament burlesque, pour qu'elles gardent leur sens et leur saveur, doivent se rapporter à des événements actuels et à des personnages qui sont en vie. Une lecture même sommaire du testament ne nous permet pas de doute possible sur ce point. Ainsi on est abasourdi de voir M. Benedetto (article cité, p. 70-71) s'imaginant que Villon rassemble tous ces personnages « du fond de son âme » et affirmant que « ces masques ne sont que des souvenirs mélancoliques ou des abstractions idéales » (*sic*). M. Benedetto aurait-il confondu Villon avec la Belle Heaulmière ?

2. Cf. *La Belle leçon aux enfans perdus*, qu'il savait logés chez Marion l'Idolle : « Beaulx enfans, vous perdez, etc. ».

3. « Aiez pitié de moy, aiez pitié de moy, — A tout le moins, si vous plaist, mes amis ! ». Cette « Épistre » n'est pas enchâssée dans le testament burlesque, mais elle en est certainement contemporaine.

oublier de les prier d'y venir « vestus rouge com vermillon » [1].

*Dans les Regrets* tous ces « copains » tous ces « gallans » qu'il suivait « *au temps jadis* » ont disparu à jamais et, semble-t-il, depuis longtemps :

> Ou sont les gracieux gallans
> Que je suivoye ou temps jadis,
> Si bien chantans, si bien parlans,
> Si plaisans en faiz et en dis ? [2]

Et qu'on prenne garde : ce n'est pas un instant de solitude après laquelle on peut rentrer dans la sarabande, ce n'est pas une éclipse momentanée des chers amis. Il ont disparu parce qu'*ils sont vieux* ou parce qu'*ils sont morts*. La réponse que Villon donne à son amère interrogation est nette : d'aucuns sont poussière (« morts et roidis »), d'autres sont devenus « grans seigneurs et maistres », d'autres enfin sont parvenus à la limite extrême de leur déchéance (« et pain ne voient qu'aux fenestres [3] »).

---

1. Les deux dernières ballades n'ont pas un destinataire précis, mais il est hors de doute que le poète s'adresse à ses légataires, aux personnages qui ont rempli son testament.

2. *Testament*, v. 225 sqq. Pas de doute possible sur l'identification de ces « gallants » maintenant disparus. Ils sont les mêmes qu'on invoquait dans l'*Epistre* en employant les mêmes termes qu'ici : « Chantres chantans a plaisance, sans loy, — *Galans* rians, *plaisans en fais et dis*... ». Ils sont les mêmes que, dans un moment de résipiscence, *Cuer* conseille à Villon d'abandonner (« Laisser les folz »). Le « temps jadis » est donc quand le poète avait trente ans, c'est-à-dire quand il écrivait cette *Epistre* où il demande le secours des *gallans*, ce *Débat* où il s'exorte à les quitter, ce testament burlesque où il les comble de « dons » (cf. aussi : « A vous parle, *compaings de galle*... »).

3. Dans les *Regrets*, l'état d'âme de Villon à l'égard des survivants (grands seigneurs ou pauvres hères) a profondément changé. On sait que dans le testament burlesque c'est une véritable pluie de brocarts et d'insultes que Villon fait tomber sur les grands et sur les petits, sur les amis et sur les ennemis. Il est grossier, ignoble, parfois haineux. Or, dans les *Regrets* c'est une profonde pitié qui enveloppe les vifs et les morts : « Repos aient en paradis — Et Dieu saulve le demourant ! ». Aux grands seigneurs il souhaite

2) Au moment où il écrit son *testament burlesque*, Villon a son indigne maîtresse pour laquelle il feint de mourir. Il a sa mère. Vers la fin de l'an 1462 il a son « plus que pere » et son ami Jacquet Cardon. Le 5 janvier 1463 il a toujours les « siens » qui lui fournissent quelque argent, le viatique pour son bannissement [1]. Il a donc un protecteur et un ami, il a de l'affection pour les siens, il compte sur leur solidarité.

Au temps des *Regrets* il n'a plus personne, sinon sa mère [2]. Il ne sent plus la solidarité de personne. Ceux qui restent des siens se hâtent de le renier : « Des miens le mendre, je dis voir, — De me desavouer s'avance, — Oubliant naturel devoir... ». Maître Guillaume n'est donc plus là, pas plus que les amis. Villon est seul, abandonné par tout le monde.

3) Le *testament burlesque* respire la jeunesse et l'allégresse. Le poète a trente ans. Il a souffert, certes, il a bu ses hontes, mais il a toujours la force de rire. Les « coups orbes » de la vie ne l'ont pas encore entièrement assagi ni éclairé « plus que tous les commentaires d'Averroès sur Aristote ». Il est resté jeune, insolemment jeune. Quand il achève son brillant testament il veut que de lui reste « mémoire — telle qu'elle est d'ung *bon follastre* ». Dans son épitaphe il s'appelle toujours le « *povre petit escollier* », ainsi que du temps du *Lais* et de l'Épître à Marie d'Orléans.

Les *Regrets* respirent la vieillesse et la mort. C'en est fait du « bon follastre » et du « petit escollier ». C'en est fait de la jeunesse. Celle-ci s'est envolée avec les « jours » (entendez la vie) du malheureux. D'elle ne reste qu'un amer souvenir :

---

la paix sur cette terre (v. 241 sqq.), pour les pauvres comme lui il demande à Dieu la force de supporter leur misère. Il est vrai que son amertume d'homme failli et famélique le porte un instant à évoquer sans sympathie le bien être des riches, mais bientôt il se ravise et demande pardon (v. 257 sqq.) Et le plus malheureux de tous prie pour le bonheur de tout le monde : « Que par moy leur soit satisfait ».

1. Cf. la *Louange a la Court* : « Prince, trois jours ne vueillez m'escondire, — Pour moy pourveoir et aux miens « a Dieu » dire ; — Sans eulx argent je n'ay, ici n'aux changes » (vv. 31-33).

2. C'est par mégarde qu'ailleurs (*Villon*, p. 454) j'ai dit qu'il a perdu sa mère. En réalité, aux temps des *Regrets* la « femme povrette et ancienne » est toujours en vie (cf. v. 301).

Je plaings le temps de ma jeunesse
Ouquel j'ay plus qu'autre gallé...

Elle n'est désormais que le passé lourd de fautes et de folies :

Hé ! Dieu, se j'eusse estudié
Ou temps de ma jeunesse folle
Et a bonnes meurs dedié
J'eusse maison et couche molle [1].

Elle n'est désormais qu'un moment lointain, « reculé » de son existence :

Povre je suis de ma jeunesse...

Le poète est presque vieux (« jusques a l'entrée de viellesse ») [2] ; l'idée de la mort, de sa propre mort [3], l'occupe tout

---

1. V. 200-204. Dans ce huitain il ajoute : « je fuyoie l'escolle » et cela pourrait faire penser qu'il fasse allusion à la première jeunesse. Mais l'« escolle » pour lui dure beaucoup, au moins jusqu'à l'âge de 30 ans (cf. la fin du *Testament* et la note suivante) et il n'est pas exact que dans sa première jeunesse il fuyait « l'escolle ». En effet il a terminé régulièrement ses études.

2. Tous ces passages sont précis et s'accordent pour nous montrer le poète sur le déclin de son âge. On pourrait cependant soulever une dernière objection, à savoir que Villon, tout en n'ayant que trente ans, se considère comme vieux, vieilli par ses malheurs. C'est Villon lui-même qui détruira cette objection. En effet, quand il a trente ans, il se dit constamment jeune et se considère comme tel. Toutes les fois que dans son testament burlesque il fait des allusions à son âge, il n'oublie jamais de nous rappeler, qu'il est jeune. Même quand la fiction de sa mort le porte à nous entretenir de son désastreux catarrhe, il ne veut pas qu'on se méprenne : « De viel porte voix et le ton — Et ne suys qu'ung jeune coquart » (v. 735-36). Il n'a donc que l'*apparence* de « viel », tandis que la *réalité* est donnée par sa jeunesse. Dans les *Regrets*, au contraire, la réalité est donnée par la disparition définitive de sa jeunesse. Nous venons de voir qu'à la fin de son testament il s'appelle toujours « bon follastre » et « petit escollier ». Ailleurs, dans son *Débat*, il est même tenté de se croire encore en enfance « J'y penserai, dit-il, quand seray hors d'enfance ». Aux protestations de *Cuer*, il veut bien reconnaître qu'il exagère (« Est ce enfance ? Nennil »), mais tout de même il est bien loin de se considérer comme vieux : « Tu as trente ans : — C'est l'aage d'un mullet ».

3. Il me semble superflu de faire remarquer qu'ici on évoque sérieusement

entier, l'accable, l'illumine, lui donne un instant de quiétude :

Si ne crains plus que rien m'assaille
Car a la mort tout s'assouvit.

*
* *

Il faut s'y résigner : au moment où Villon se livre à la fiction de sa mort, il n'est pas en train « d'oïr » la belle qui fut Heaulmière. Au moment où il écoute la vieille maquerelle, il ne « tient pas en parolles » les fillettes parisiennes. Au moment où il dresse dans ses Regrets le tragique bilan de sa vie, il n'écoute pas la vieille maquerelle, il ne cause pas avec les fillettes parisiennes et il ne se livre pas non plus à la fiction burlesque de sa mort.

Ceci n'est pas sorti de cela, pour la raison fort simple que ceci est né avant cela.

*
* *

Si maintenant on me demande comment Villon s'y prit pour arranger son poème, à quelle date il en donna « l'édition définitive », je dirai que je n'en sais rien, car je ne suis pas Frémin l'Étourdi [1]. Le poème m'a fourni quelques dates et quelques

---

la mort et non pas pour en faire la parodie comme dans le testament burlesque. Il en est de même dans une autre circonstance, à savoir dans le Rondeau sur Fortune. Nous avons vu que ce rondeau est postérieur à la fiction. Nous ajoutons qu'il est en flagrante contradiction avec elle. En effet dans le rondeau Villon présente sa mort comme une redoutable *éventualité* (« Si Fortune folle veut que je meure... ») et cela est étonnant de la part de qui est en train de distribuer ses biens parce qu'il dit mourir, tué par Amours. On me dira que dans le rondeau Villon envisage sa mort réelle, tandis que dans le testament il ne parle que de sa mort fictive. C'est juste et c'est pourquoi le rondeau n'a rien à voir avec le testament.

1. L'étude des manuscrits m'a porté à la conviction que le *Testament* n'a été connu et répandu qu'après l'an 1464 (Cf. *Rassegna*, Gênes, 1930, I, pp. 20-22, et *F. Villon*, p. 451). Cependant je ne crois pas que « l'édition définitive » soit de beaucoup postérieure à cette date. En effet lorsque Villon quittait Meung, il se mettait sur cette route qui devait le conduire aux *Regrets*.

Il y a dans le poème d'autres petits problèmes qui restent inexplicables. Nous ne saurions dire, par exemple, pourquoi Villon se trouvant à Paris ou y étant rentré, n'a pas modifié les passages concernant Robert d'Estouteville

épisodes, mais pas assez de précisions sur le nombre, l'étendue et sur les dates de ces épisodes. Me livrerai-je à une reconstruction arbitraire ? « Dieu nous en gart, bourde jus mise ! » Me défiant des hypothèses, et surtout des miennes, je tâcherai d'en réduire les dangers et les dégâts me bornant à faire quelques rapprochements, à présenter de simples suggestions.

Poème-tiroir, anthologie ou journal poétique, le *Testament* est toutefois encadré dans une fiction qui garde son schéma, qui respecte son dessein au commencement et à la fin, sinon du commencement à la fin. Je suis « foible », dit le poète, je dicte des legs, je meurs transpercé par « l'esguillon » d'Amour. Il a trente ans quand il se sent faible, il semble avoir trente ans quand, « voulant poursuivre son entente » (v. 724) il commence réellement « à tester » (v. 778 et v. 792), il a trente ans (v. 1846) quand il s'administre l'extrême onction sous la forme d'un « traict de vin morillon ». Si nous relions les trois parties où le poète semble avoir le même âge (et en particulier les vers 1-80 à la partie débutant par le vers 753 : « Si me souvient bien... »), nous retrouvons, avec les legs et les légataires, le même esprit de parodie, nous retrouvons à peu près le même ton, une suite à peu près logique dans la fiction. Mais nous sommes toujours loin d'avoir résolu toutes les difficultés.

Si nous avons là la première édition ou, pour mieux dire, le premier arrangement du poème, nous ne saurions indiquer avec précision les parties réellement écrites à la fin de l'an 1461. Nous savons seulement qu'à cette date on a utilisé des ballades et des passages antérieurement composés [1]. D'autre part, nous venons de voir que Villon « clôt » son testament quand il a

---

et la Machecoue. Nous ne saurions donner une explication satisfaisante du fait que le poète a exclu de son anthologie des ballades écrites avant 1461 (*Dit de Marie d'Orléans*, *Ballade du concours de Blois*, etc.) en 1461 (*Débat*, *Epistre a ses amis*), après 1461 (*Requeste a Mons. de Bourbon*, *Ballade de l'appel*), ainsi que le *Problème de Fortune* et la *Ballade des pendus*.

1. J'ai dit ailleurs (*Rassegna*, Gênes, 1930, p. 18) que quelques-uns de ces passages ont été probablement composés dans la geôle de Meung. Pendant un instant j'ai même envisagé une autre solution du problème, à savoir que les *Regrets*, écrits réellement vers la fin de l'an 1461, encadrent un testament antérieurement composé : l'examen des textes et de certains faits ne m'a pas permis de retenir cette hypothèse.

30 ans (passage sur Jean de Calais) et que cependant dans ce testament il donne un rondeau composé à la fin de l'an 1462 (quand il a au moins 32 ans). Il a dû donc rouvrir son testament pour ajouter quelque chose de nouveau. Il ne « rapporte » plus — le testament étant clos — mais désormais il « interpole ». De ce moment nous ne nous étonnons plus de la présence dans l'introduction de ces *Regrets* d'un Villion vieilli, qui désavoue son passé de « follastre » et qui, en tout cas, n'a plus l'esprit de l'amant martyr ni l'âge de *l'escollier* de la conclusion. Nous pouvons même supposer qu'ils ont été composés expressément dans le but d'être interpolés — et préservés de l'oubli — dans l'ouvrage capital du poète. Par là, ils se soudaient d'eux-mêmes au testament, ils portaient en eux-mêmes leur soudure logique. Cette soudure, il est donc difficile de la découvrir et d'autre part, nous nous rendons compte que pour savoir quelque chose d'approximatif sur le nombre et l'étendue des passages rapportés ou interpolés, nous devrions repérer leurs points de jonction avec le poème.

Mais y a-t-il réellement soudure ? Pour nombre de ballades intercalaires nous avons pu être affirmatifs. Pour les épisodes qui n'ont pas les dimensions précises d'une ballade ou d'un rondeau et qu'on trouve surtout dans l'introduction, nous devons chercher. Il est certain que lorsqu'on lit d'un bout à l'autre le *Testament*, lorsqu'on se laisse prendre par le charme de cette poésie (ou par le charme de l'habitude), on passe sans heurt apparent d'un épisode à l'autre, on enchaîne aisément la confession sincère du poète à la fantaisie burlesque de la vieille maquerelle, on croit trouver un développement continu dans le discours, une suite naturelle dans les idées. Mais nous avons vu que si on s'arrête un instant sur le fond de ces idées, la logique se rebiffe et nous présente une foule de contradictions, pendant que les faits et les dates se dressent les uns contre les autres. On doit donc admettre que ces épisodes sont plutôt « adhérents » que « cohérents », et que leur liaison n'est que formelle. Serait-elle par hasard factice ?

Je commence par dire qu'il ne doit pas être difficile de fabriquer des soudures quand on emploie ces « item » et ces huitains si commodes, qu'on peut multiplier à souhait et placer n'importe où. Je rappelle que notre poète les a en effet fabriqués

pour relier ses propres ballades. Cela dit, je remarque ce fait curieux et presque constant : entre ces épisodes qui nous semblent « adhérents », entre ces morceaux dont l'esprit est différent et dont les dates sont éloignées, on trouve comme par hasard des huitains qui rabâchent ce qu'on vient de dire et annoncent sans nécessité ce qu'on va dire. Ces huitains sont presque toujours d'une platitude absolue. Inutiles et même gênants, ils semblent remplir une fonction pratique. Dans quel but ont été composés ces huitains-sommaires ? Pour répondre nous allons en examiner quelques-uns de près.

Dans les 80 premiers vers Villon nous livre une date, son âge, et exprime pendant 17 vers sa gratitude pour le bon roi de France. Il dit là dessus tout ce qu'il peut dire et même davantage, si bien qu'ayant souhaité à Louis « Paradis à la fin », il annonce son testament burlesque. Après quoi il ne nous donne pas son testament burlesque, mais le long morceau des *Regrets*. Or que trouvons-nous entre ces deux morceaux logiquement « incompatibles » ? Un plat huitain qui répète la date connue et les expressions de gratitude qu'on avait abondamment exprimées [1]. Les indications de date et de fait sont plus précises, il est vrai, mais elles semblent rejeter le testament dans le passé. Elles indiquent qu'il a été composé l'an que le bon roi délivra le poète [2]. Comme par hasard les douleurs et les « cheminemens » dont on fait le récit dans les *Regrets* commencent précisément cet an-là. Le huitain serait-il composé dans le but d'enchâsser les *Regrets* ? La prudence nous conseille de ne pas être absolument affirmatifs [3]. C'est pourquoi nous reprenons la lecture. Nous avons lu les *Regrets* et les trois ballades qui les commentent ou les développent. Après quoi nous sommes en pré-

1. « Escript l'ay l'an soixante et ung — Que le bon roy me délivra — De la dure prison de Mehun, — Et que vie me recouvra, — Dont suis, tant que mon cuer vivra, — Tenu vers luy m'humilier, — Ce que feray tant qu'il mouvra : — Bienfait ne se doit oublier — » (vv. 81-88).

2. Cf. les vers 81-82. D'autres mss. donnent « l'an que le roy me delivra » (F), « Lors que le roy » (A, C).

3. Je sais en effet qu'on peut employer le passé indéfini (« escript l'ay ») pour un testament qu'on est en train d'écrire. D'autre part, l'*incipit* des *Regrets* (« Or est vray qu'après plainz et pleurs ») permet de les placer n'importe où, sans besoin d'une soudure particulière.

sence d'un court tableau, uni et se suffisant : c'est la « parabole » d'un « povre vieillart » qui, plaisant en sa jeunesse, est maintenant devenu la risée de tout le monde. Que trouvons-nous entre les *Regrets* et la parabole ? Encore un huitain, qui rabâche gauchement ce qu'on vient de dire d'une façon si émouvante [1] et qui annonce ce qu'on va lire dans la parabole. Absolument inutile par son contenu, il sert cependant à relier aux *Regrets* la plainte du vieillard : il n'a été écrit que dans ce but.

Or c'est la Belle Heaulmière qui commence à prêcher. Cet épisode nous a fait particulièrement tiquer, notre logique s'étant refusée à admettre que l'homme des *Regrets* ait pu faire commenter sa douloureuse histoire par les dits et les faits d'une professionnelle. En effet, ce prêche Villon dit être en train de « l'ouir ». Il n'est donc pas sur le lit de sa fiction. Ses « item » ne lui sont d'aucun secours car, tout de même, on ne peut léguer à personne le discours et la leçon d'un autre. C'est pourquoi, la ressource-legs faisant défaut, on recourt à l'artifice-Firmin. Mais ce Firmin, aussi commode qu'un « item » quelconque, a le péché mignon d'être un peu « estourdis ». On a l'inadvertance d'ajouter qu'il est aussi fou que son maître : une façon de plus de nous dire que ce maître n'a rien à voir avec l'homme assagi des *Regrets*. Comme par hasard, entre la plainte du pauvre vieillard et la plainte de la Belle Heaulmière nous trouvons encore un huitain, passablement embrouillé, qui ne demanderait pas de grands frais de manipulation. En effet il débute par un commode : « Aussi (et puis) ces povres fameletes... » Comme par hasard, la plainte de la « Vieille » présente *l'incipit* caractéristique d'un poème autonome : « *Advis m'est* que j'oy regreter — La belle qui fut heaulmière... » Enfin elle est suivie d'un autre huitain qui nous avoue que le poème a été « enregistré » : désormais nous pouvons lire « enchâssé ».

---

1. Voici le huitain : « Puis que papes, roys, filz de roys — Et conceus en ventres de roynes, — Sont ensevelis mors et frois, — En autruy mains passent leurs regnes, — Moy, povre mercerot de Renes, — Mourray je pas ? Oy, se Dieu plaist ; — Mais que j'aye fait mes estrenes, — Honneste mort ne me desplaist ; » (vv. 413-420). On se rappelle que Villon a déjà parlé de sa propre mort (vv. 223-24 ; 297 sqq.) et de la vanité des grandeurs humaines (v. 305 et ballades). L'épisode du pauvre vieillard débute par la même idée : « Ce monde n'est perpétuel... » etc.

C'est ainsi qu'on passe d'un épisode à l'autre, qu'on range par groupes les morceaux poétiques qu'on a composés avant et après 1461, pendant de durs « cheminemens », et qu'on a dû porter avec soi, dans son propre « cotillon ». Quand on rassemble son œuvre pour le faire « partout coppier », la leçon aux filles de joie indique la place que devra prendre le groupe des « Amours ». Cette place est d'autant plus naturelle qu'elle se trouve au voisinage immédiat du testament de l'amant martyr. Les trois parties composant le groupe des Amours (discussion sur nature féminine, double ballade, récit de l'infortune de l'*amant remys* et *regnyé*) sont loin de s'accorder d'une façon parfaite avec le reste du *Testament* [1], mais elles se tiennent entre elles par la même matière (dangers et déboires amoureux) et par le même esprit, un esprit désabusé et volontiers moqueur. Ainsi la recherche de leurs soudures — si soudure existe — est presque impossible. On ne peut leur donner une date (je dirais qu'elles ont été composées ainsi que le poème de la belle Heaulmière avant 1461), mais en revanche on a l'impression qu'elles ont été reliées au testament après 1461 [2], par un long passage dont l'artifice paraît évident [3].

---

1. Nous avons déjà remarqué que les palabres avec les fillettes parisiennes (v. 590) ne s'accordent ni avec l'amère solitude des *Regrets*, ni avec la fiction de l'agonie. Nous avons dit aussi que la femme dont il est question dans la double ballade, Catherine de Vausselles, n'est pas « *celle* » (Marthe) du passage suivant.

2. Tout cela semble confus. Ce l'est, en effet, car nous allons à tâtons et nous devons tabler sur des questions de forme, c'est-à-dire sur un élément subjectif, par conséquent peu rassurant. C'est pourquoi nous nous permettons de résumer, la simplifiant autant que possible, cette partie de notre recherche. A la fin de l'année 1461 Villon arrange donc son *Testament* en y enchâssant des ballades et des legs antérieurement composés. Plus tard il le remanie en y ajoutant le rondeau sur Fortune (et peut-être d'autres passages) et en y interpolant cette longue introduction qu'il forme rassemblant les *Regrets* écrits certainement après l'an 1461 et les poèmes de la Belle Heaulmière et des « Amours » composés probablement avant 1461.

3. C'est dans les vers 713-752 que je verrais la longue soudure entre le groupe des Amours et le testament de l'amant martyr. Dans ce passage, dont le contenu serait absolument inutile dans un poème composé d'un seul jet, on retrouve les procédés habituels des autres soudures. D'un bout à l'autre il n'y a que de gauches redites : on répète précisément ce qu'on vient

Il est temps, me semble-t-il, de conclure. On peut discuter tant qu'on veut sur le nombre, la place et l'existence même des soudures, mais il est impossible de nier la présence dans cette longue introduction d'une série d'épisodes n'ayant ni le même ton, ni le même esprit, ni la même date. Ces épisodes sont donnés notamment par les *Regrets Villon*, par le poème de la Belle Heaulmière et par le groupe des Amours. Composés on ne sait précisément quand, reliés on ne sait précisément quand ni comment, leur disposition semble dictée par un souci de « logique ordonnance »[1]. Mais qu'on ne se leurre pas, cette ordonnance est simplement formelle. Elle est, qu'il nous soit permis de le répéter, l'ordonnance qui préside à la composition d'une anthologie (c'est-à-dire d'un arrangement factice) et non pas d'un poème uni et unique[2].

---

de dire et ce qu'on avait dit dans l'annonce du testament (vv. 1-80) et en même temps on résume précisément ce que la véritable suite de ce testament va développer à partir du vers 753.

1. On pourrait trouver étonnant que Villon ait inséré dans la première partie du poème ces *Regrets* qui sont postérieurs à la seconde. Mais à la réflexion on s'aperçoit qu'il ne pouvait pas faire autrement. Pas plus que le poème de la Belle Heaulmière et que les « Amours », la confession du poète ne pouvait trouver de place possible dans le corps du testament : son étendue exceptionnelle en ferait éclater le frêle schéma (en effet on n'y a enchâssé que des ballades et de courtes meditations), et, d'autre part, l'élément historique et les raisonnements qu'elle contient ne se prêtent nullement à en faire un legs. Il était impossible de la placer à la suite du testament car la fiction, s'achevant par la mort de Villon, se refuse naturellement à toute suite. Le poète a été donc obligé d'interpoler le récit de ses malheurs dans l'introduction, le plaçant précisément à l'endroit où il rappelle l'événement qui marque le début de ces malheurs.

2. Je n'ai pas besoin de dire que tout ce qui était contradictoire et déconcertant dans un poème qu'on croyait uni et écrit d'un seul jet, cesse d'être déconcertant et contradictoire dans une anthologie, celle-ci n'ayant pas le même sens ni les mêmes nécessités qu'un poème. Au moment où il la compose, son auteur peut ne pas s'embarrasser de questions chronologiques pas plus que de la cohérence interne. Ainsi, ayant admis l'artifice pour les ballades intercalaires du véritable testament, nous ne nous sommes jamais étonnés que Villon ait placé la ballade, qui semble plus ancienne, de l'*Espouse* après la ballade plus récente dédiée à Jean Cotart et nous n'avons pas trouvé choquant qu'après la ballade pieuse de la Vierge il ait cru devoir placer des bal-

Ce n'est pas cette ordonnance factice qui peut nous livrer l'image réelle de l'âme de Villon ni, non plus, la nature particulière de son art.

*
* *

Car de cette longue et ingrate recherche je ne veux retenir que deux points : 1) l'œuvre capitale de Villon est composée d'une série de fragments ; 2) la partie sérieuse de cette œuvre est postérieure à la partie burlesque. Je retiens ces deux faits qui me semblent acquis et je repars dans une nouvelle direction. Je sais que je reviendrai encore une fois au même endroit. Je veux dire que ces deux faits, dont j'ai besoin pour étudier et comprendre l'homme et le poète, seront confirmés encore une fois par l'étude de l'homme et du poète. Une tautologie ? Non pas, mais une concordance. Tout se tient et, peut-être, tout s'éclaire.

Nous avons dit que l'œuvre de Villon est essentiellement fragmentaire. Or j'ajoute qu'il n'en pouvait être autrement, car l'art de Villon est essentiellement fragmentaire. Ne lui demandons pas la logique ordonnance d'un grand poème ni les dimensions d'une cathédrale, car il ne sait ni bâtir cathédrale ni composer grand poème. Il a le souffle court, il se fatigue vite, il est incapable de la rigueur d'un long raisonnement, il ne supporte même pas l'entrave de la syntaxe. C'est pourquoi il lui arrive de ne pas venir à bout d'une idée, de ne pas parvenir au bout de sa phrase. Lorsque des raisons contingentes ou « impures » l'obligent à un panégyrique, c'est pitié de le voir se battant les flancs sans répit et sans profit ; il ne donnera, hélas, que des discours décousus et de piètres homélies : Marie d'Orléans, Louis XI, « Court triumphant », vous en savez quelque chose.

---

lades ordurières. Cela parce que nous avons compris que la disposition de ces ballades ne tenait ni à leur date, ni à leur contenu, mais à un système de grouper entre eux les légataires.

Une dernière question : l'auteur de l'anthologie qui a donné cette disposition à ses poèmes a-t-il été moins heureusement inspiré que le poète ? Je ne le crois pas. Je pourrais dire pour le justifier qu'il vivait au temps des Mystères (où le mélange le plus violent ne choquait personne), mais je dirai plutôt qu'il a réussi, par la variété et l'imprévu de son arrangement, à donner un charme de plus à son œuvre.

Cet art n'aime et ne cherche que ce dont il est capable — une image, une silhouette, l'impression d'un instant —, pour en faire ce qu'il sait seulement faire : un huitain, un rondeau, une ballade, à savoir des compositions courtes épuisant une courte inspiration, se suffisant à elles-mêmes, atteignant la perfection dans leur brièveté, par leur brièveté. La double ballade représente déjà un gros effort, l'étendue des *Regrets* une exception. Certes, on traite aussi les grands problèmes de la vie et de la mort, mais les réduisant à leur simple expression, à condition qu'ils ne demandent ni recherche, ni effort : en tant que thèmes littéraires, pourvu qu'ils offrent le repos du lieu commun, de l'idée reçue.

On le sait : ce qu'on perd en étendue on le gagne ailleurs. Ainsi l'idée, simple et claire à l'origine, va connaître le labeur et les ressources d'un art qui travaille en profondeur. Elle s'enrichit de sens, elle prend un double sens, se charge d'allusion, se complique de sous-entendus. C'est ainsi qu'elle devient équivoque, produit le calembour, donne ce tissu d'antiphrases dont se compose une bonne partie de l'œuvre villonienne. Elle perd parfois sa netteté, mais elle reste toujours saisissante. L'image, ramassée, raccourcie, atteint une plus grande puissance d'évocation [1]. La figure isolée, serrée de près, gagne en précision de lignes et de couleurs. Elle s'enlumine : *Ainsi le bon temps regretons...* Elle devient miniature : *Regarde m'en deux, trois, assises — Sur le bas du ply de leurs robes...*

L'art de Villon est fragmentaire parce qu'il est essentiellement lyrique. C'est pourquoi la méditation tourne court pour se transformer en plainte personnelle ; c'est pourquoi la leçon morale (« Beaulx enfans... ») ne sert qu'à exprimer son propre drame et que le thème littéraire ne vaut que pour raconter ou commenter sa propre histoire.

Nourri seulement de l'univers riche et borné d'une âme, cet art ne fait qu'en écouter les « voix » et en donner les moments lyriques. Or ces voix sont changeantes précisément parce qu'elles sortent d'états d'âme différents, ces moments lyriques sont

1. Cf. : « Que je vive sans vie — comme les images, par cuer... » ; « Et pain ne voient qu'aux fenestres », « mes clercs pres prenans comme glus », etc. Sur le style du poète je me permets de renvoyer à mon *Villon*, pp. 510-516.

variés précisément parce qu'ils reflètent des situations changées. Tout cela sans lien logique nécessaire, mais aussi sans possibilité de mélange sentimental. Tout cela exprimant des instants de joie ou de détresse, mais non pas au même instant. La nature même de l'art de Villon, fragmentaire mais profond, l'acuité et la sincérité de ses voix excluent une fois pour toutes le changement soudain d'inspiration et de ton, la volubilité dans les attitudes. Car une miniature semble peu de chose, mais cependant elle demande beaucoup de temps et coûte beaucoup de peine ; dans la vie réelle, ainsi que dans l'art, on n'essuie pas facilement une larme amère pour faire immédiatement après — ou en même temps — risette à tout le monde.

* *

On voit où j'en veux venir, on voit où, de développement en développement, je suis obligé d'en venir. Si l'œuvre — ainsi que l'art de Villon — est fragmentaire, si elle n'a pas été composée d'un seul jet, à la même date, que deviennent nos définitions célèbres ?

Toutes les définitions que j'ai rappelées au début de cet article (« changement soudain et perpétuel du ton », « double nature », « âme cynique et tendre à la fois », « ris en pleurs », etc.) se tenaient entre elles et elles reposaient toutes sur l'idée d'une contemporanéité d'éléments contradictoires qu'on trouvait dans l'âme, dans l'art, dans la vie même du poète. Nous avons vu que cette contemporanéité absolue et permanente n'existait pas. Nous avons ajouté qu'elle ne pouvait pas exister. Nous allons voir que les faits sur lesquels on la fondait sont inexistants.

Qu'il me soit permis de résumer pour la commodité du lecteur ces définitions bien connues. On disait, on dit toujours : « Villon était lié avec des gens de tout acabit, depuis de hauts et puissants seigneurs jusqu'à des hommes de sac et de corde... Le voleur du collège de Navarre était l'ami intime du Prévôt de Paris et de sa charmante femme. Il pénétra dans le cercle très fermé des gens de finance, il fut même en relation avec des gens de justice. »

On a dit, on dit toujours : « Tout en se livrant à ses amours

vulgaires... le chantre de la grosse Margot a trouvé les traits les plus délicats pour peindre ces doux entretiens.... Il connut l'amour vrai, naïf et timide... Il eut une véritable passion, il vécut un roman... » On dit toujours : « Sa nature était double. Il était tendre et pervers, pieux et obscène à la fois. Il pouvait écrire la ballade à la Vierge et la ballade à la grosse Margot. Condamné à être pendu, il composa en même temps un *Quatrain* cynique et la tragique *Ballade des pendus*. Dans ses vers la malice alterne sans cesse avec un sérieux pathétique, le sentiment du néant est mêlé d'un burlesque soudain qui en augmente l'effet... » Finalement en 1859 — déjà ! — on disait : « Un hémistiche d'une de ses ballades caractérise merveilleusement sa manière et son génie : *Je riz en pleurs !* » On connaît la fortune extraordinaire de cet hémistiche.

Il est évident que ces définitions décèlent une tendance unanime à dramatiser une vie et à compliquer une âme, qui n'en n'ont guère besoin, en dressant partout des contrastes, en y entretenant un choc permanent. Mais pour que l'antithèse existe il faut que ces deux termes soient constamment vrais. Or il est vrai qu'à un examen approfondi, un des deux termes de l'antithèse apparaît constamment faux. Presque toujours le double devient simple, le dualisme se réduit à unité. En effet : 1) Villon ne fut lié qu'avec des gens d'un seul acabit. Tout porte à croire qu'il n'alla pas au delà de l'antichambre des gens de finance. Il connut les prisons du Châtelet, mais non pas les salons des gens de justice. Et l'intimité du petit voleur de canards avec le Prévôt de Paris n'est qu'une plaisante légende [1]. 2) L'infortuné amant de Catherine et de Marthe ne connut qu'un seul genre d'amour et ne hanta qu'un seul genre de femmes qui paraissent sensiblement réfractaires à s'affubler de la défroque de la belle dame sans merci [2]. En revanche notre héros ne tint jamais son

1. Sur cette question ainsi que sur d'autres que j'ai largement traitées ailleurs je me permets de renvoyer à mon livre. Pour les relations du poète, cf. *Villon*, pp. 52-62.

2. *Ibidem*, pp. 87-92. Dans ses rapports avec les «dames » ce ne fut pas la « tendrour » qui l'étouffa ni la courtoisie qui lui fit « perdre le manger et le boire ». A sa fameuse maîtresse il ne dédie que des équivoques obscènes et des traits satiriques. Il ne nous laisse pas d'illusions sur le genre de ses amours (« Plus n'en ay le croppion chault — Si m'en desmetz aux hoirs Michault... »)

« estat » dans le lupanar de la grosse Margot pour la raison fort simple que la grosse Margot n'est qu'un mythe [1]. 3) Il a été tendre, il a été cynique, pieux, obscène. L'a-t-il été à la fois ? Voilà le problème. Pour lui donner une solution affirmative nous devrions être sûrs de la contemporanéité des poèmes pieux et obscènes, etc. Or les poèmes que n'ont pas de date (*Ballade des pendus*, *Ballade à la Vierge*, *Ballade de la Grosse Margot*) ne peuvent rien nous dire. Les poèmes qui ont une date (*Lais*, *Testament burlesque*, *Regrets*) nous disent qu'il faut exclure la contemporanéité du ton grave et du ton burlesque. Les deux éléments ne se trouvent ensemble que dans un seul poème uni et daté. Mais il s'agit d'un *Débat*...

Nous arrivons ainsi à la définition du « ris en pleurs ». Tout ce que nous venons de dire est de nature à ébranler notre confiance en cette définition. Mais nous lui devons un supplément de commentaire, car elle a la vie tenace. Elle est dure à mourir, parce qu'elle est brillante et commode, parce que c'est Villon lui-même qui nous en fit largesse et finalement parce qu'elle semble confirmée par l'œuvre entière du poète. Cela dit, nous ajoutons qu'elle n'a qu'un seul inconvénient : d'être fausse comme un jeton et d'être démentie par l'œuvre qu'elle prétend définir.

Nous commençons par nous demander dans quelles circonstances et dans quel but Villon nous a fourni cet hémistiche contradictoire. Alors nous voyons que c'est à l'occasion d'un concours qui *impose* précisément le *jeux des contradictions*. Le thème en était : « Je meurs de soif auprès de la fontaine ». Maints courtisans ont dit cela pour faire plaisir au Prince Nonchaloir. Villon le dira à son tour, et ainsi que d'autres, insérera dans sa ballade un vénérable cliché littéraire : « Je ris en pleurs » [2].

---

ni sur la classe de « sa damoiselle au nez tortu » : elle n'aime qu'une « grant bource de soye », elle est une « orde paillarde », etc. L'intermédiaire entre l'amant martyr et sa dame sera Perrenet de la Barre, un ruffian.

1. Cf. *Ibidem*, pp. 396-406. La fameuse ballade n'est qu'une pièce de manière, une sotte chanson, calquée sur un schéma littéraire précis. Margot n'est qu'une « pourtraicture » (probablement une enseigne) et le « gab » de son amant nous donne simplement le pendant de la leçon de la Belle Heaulmière, de la vieille maquerelle.

2. Cf. mon *Villon*, p. 106-107.

La définition ne semble donc pas spontanée ni nécessairement personnelle. On m'opposera que rien n'empêche qu'on puisse se servir d'un lieu commun pour nous donner un aveu sincère, une pénétrante définition de soi-même. Je veux bien. Seulement si, dans le cas particulier, je cherche un aveu sincère, si je déniche une préoccupation véritable, je n'en trouve qu'une qui n'a malheureusement rien de transcendant. Reléguée précisément au bout du « rolet », elle me dit sans détours qu'au moment où Villon assure mourir de soif à côté d'une fontaine et rire en pleurs, il ne poursuit en réalité qu'un fantôme, n'exprime qu'un seul désir : « ravoir ses gages ».

Pourrai-je borner là mon commentaire ? Non pas, car on ne se privera pas de m'objecter qu'on peut se confesser sans le vouloir, qu'on peut, sans s'en apercevoir, fournir une définition qui s'avère heureuse, exacte. Aussi ne me reste-t-il qu'à me saisir de l'heureuse trouvaille pour me porter sur « les lieux » : je vais contrôler son exactitude sur l'œuvre du poète, tâcher de mieux comprendre celle-ci à l'aide de celle-là. J'aborde, comme il sied, le *Lais*. Hélas, dès le début, ma déconvenue est grande, car la trouvaille ne fonctionne pas. Des équivoques, des traits satiriques, la parodie d'un bout à l'autre du court poème, en un mot, des rires tant qu'on en veut, mais point de pleurs. Alors je passe au *Testament*. Sur le seuil de celui-ci j'ai un instant d'aise, car je retrouve mon Villon riant en pleurs. A la bonne heure ! Plein de confiance, je poursuis la lecture, mais bientôt c'est un choc soudain : « Or est vray qu'après plainz et pleurs... » Villon entame un long colloque avec ces tragiques fantômes que sont son Passé, la Vieillesse, la Mort. Encore une fois le cliché ne m'est d'aucun secours : des larmes tant qu'on veut, mais point de rires. Si je laisse là cette introduction décidément morose et « monotone » pour sauter au véritable testament, je change complètement d'atmosphère, il est vrai, mais au sujet du « ris en pleurs » je n'en suis guère plus avancé : je trouve çà et là des coups d'arrêt, des intermittences, l'amertume du sarcasme, mais une inextinguible gaîté domine et entraîne tout. Villon n'a vraiment pas l'air d'avoir « la lerme a l'ueil », de « plurer ens et rire dehors ».

Restent ces poèmes autonomes, complets, presque toujours parfaits, que sont les ballades. Là encore le cliché s'avère d'une

inaptitude absolue. Car d'aucuns ne me donnent que des rires toutes les nuances du rire, depuis la saillie ignoble jusqu'à l'allégresse pleine de fantaisie [1], d'autres ne me donnent que des pleurs, des choses uniquement sérieuses [2], profondément douloureuses. D'autres enfin ne me donnent ni rires ni pleurs [3].

Il est temps de conclure. Certes, Villon a parfois ri en pleurs, comme vous et moi. Il lui est arrivé ainsi qu'à tout le monde de « faire la cuntenance » de son deuil. De temps en temps un papillon noir traverse sa fantaisie facétieuse. Une fois, en plein désarroi, il s'efforce de « parler de chose plus plaisante », mais il ne réussit guère. Le mélange en lui n'est qu'un état d'âme superficiel qui nous donne quelques compositions vagues et superficielles [4]. Les grands moments lyriques, les plus nombreux, ceux qui comptent seulement, présentent toujours une unité admirable d'inspiration, de ton, d'expression. C'est de là qu'ils tirent leur puissance d'évocation, c'est par là qu'ils deviennent vibrants d'une vibration unique. Quand il régale de sa verve intarissable ses légataires, quand il « se farce » de ses amis, quand il dispute avec Franc-Gontier et qu'il évoque l'ombre de Cotart, parade avec Margot, interpelle Garnier, quémande, crie au secours ou « crie mercy », alors il se livre tout entier à sa fantaisie burlesque, il réussit admirablement le trait satirique ou la silhouette comique, même si les circonstances sont parfois pénibles, malgré une certaine préoccupation qui parfois pointe dans ses fanfaronnades. Il est tout à son rêve et à sa mélancolie quand il se demande où sont les merveilleuses dames

---

1. *Ballade de la Grosse Margot*, *B. des femmes de Paris*, *Le Contrediz de Franc-Gontier*, *Ballade pour Cotart*, (j'abrège les titres) *Ballade de mercy*, *Ballade de conclusion*, *Requeste*, *Epistre*, *Question au clerc du guichet*, *etc.*

2. *Priere a Nostre Dame*, *Belle leçon*, *Ballade de bonne doctrine*, *Problème*, *Ballade des pendus.*

3. *Ballade des dames et seigneurs*, *Regrets et leçon de la Belle Heaulmière*, *Double ballade*, *Ballade de l'Espouse*, *B. des langues envieuses*, *Ballade a s'amye*, *Louenge a la Court. etc.*

4. Il est hors de doute qu'on trouve des traces « troubles » dans le *Lais*, dans le *Testament* (cf., par exemple, le *Rondeau-épitaphe*), surtout dans l'attitude et les plaintes de l'amant martyr. Mais on ne saurait raisonnablement ranger à l'enseigne du « ris en pleurs » le goût de la parodie, le procédé de l'antiphrase, la pratique du sarcasme.

du temps jadis. Il est tout à sa foi ou à sa douleur lorsqu'il parle de la mort ou de son passé, lorsqu'il cause avec Cuer ou Fortune. Il ne plaisante vraiment pas quand il interpelle ces malheureux enfants perdus comme lui, il ne rit vraiment pas quand il demande la rémission de ses péchés, quand il prie avec sa pauvre mère, quand il pleure au pied des fourches patibulaires.

Ce ridicule cliché du « ris en pleurs » est faux comme un jeton.

*
* *

Nous avons cherché cet homme, nous l'avons trouvé non pas dans l'unité factice de son anthologie, mais dans l'unité réelle que présente chaque fragment de cette anthologie, dans les moments lyriques de chacun de ses poèmes. Pour le voir tout entier nous avons besoin de nous aider de l'autre fait que nous avons retenu, à savoir que la partie sérieuse de son œuvre est postérieure à la partie burlesque.

On m'a dit, on me dira : « Si le mélange absolu n'existe pas, s'il est vrai que Villon n'a fait que rire un jour, pleurer un autre jour, il n'en reste pas moins double : ironique et grave [1]. » Je veux bien. Seulement « rire en pleurs » c'est une chose ; rire et pleurer dans des circonstances différentes de sa vie, c'est autre chose. Enfin, pleurer après avoir ri, cela peut signifier autre chose encore.

J'aurai garde d'attribuer la totalité des poèmes satiriques et burlesques à la jeunesse de Villon, pour reléguer au temps de son âge mûr tous ses poèmes sérieux. Cela serait trop simple et cela serait sans doute faux. Cependant les quelques faits que

1. La remarque m'a été réellement faite dans l'article si pénétrant que M. Émile Henriot a consacré à mon livre (*Le Temps*, 26 juin 1934). M. Henriot dit justement qu'après tout si nous avions la preuve que Villon a écrit au même instant le *Quatrain* et la *Ballade des pendus*, il faudrait bien accepter cette duplicité, si incompréhensible soit elle. Mais nous n'avons pas cette preuve. Si nous l'avions, je dirais qu'à cet instant de sa vie, ainsi que dans d'autres, Villon a été double. Des faits, des dates me donnent au contraire deux grands moments dans la vie et dans l'œuvre du poète. Ils s'accordent avec ma logique ou, si je ne suis pas trop présomptueux, avec la logique de tout le monde.

nous possédons sur les dates de ces poèmes me disent ceci. De 25 à 30 ans Villon s'adonne à des compositions dont l'élément burlesque est nettement dominant. Il écrit pendant cette période le *Lais* (nous ne pouvons rien dire du *Roman du Pet au Deable*), la partie plaisante de son testament, la plupart des legs facétieux, nombre de ballades intercalaires. Lorsqu'il a 30 ans, « ou environ », l'élément burlesque semble simplement prépondérant. Après Meung, le rescapé avoue n'être « ne du tout fol ne du tout sage ». Cela veut dire clairement que le « fol » n'est plus seul et qu'un nouveau personnage a paru à l'horizon. A ce moment-là Villon est réellement double, mais comme cette plante dont une fleur naît de la mort de l'autre. Le « fol » et le sage vivent quelque temps ensemble, mais sans paix ni accord [1]. Ils s'affrontent, ils se disputent, ils se disent des choses cruelles [2]. Les « estrenes » du « bon follastre » deviennent plus rares, elles commencent à prendre le goût de la cendre. On débite, certes, des plaisanteries devant Jean II de Bourbon mais on se dit « dompté a coups orbes, par force de bature ». On « rigole » avec Étienne Garnier, mais on garde encore dans ses yeux effarés le spectre de la potence, on gambade devant la Cour, mais on sait qu'il faut préparer son « fardelet » pour dix ans d'exil.

« Tant tourne vent qu'il chiet en bise. » Et parfois on s'efface devant l'autre, devant le « sage », qui semble vraiment fort en éloquence. C'est celui-ci qui maintenant se met à genoux devant le plus que père, c'est lui qui parle à Jacquet Cardon de son espoir en Dieu, c'est lui qui, à cette heure de « malle détresse », se fait probablement rabrouer par Fortune [3], écrit peut-être une ballade pour prier Notre-Dame.

---

1. J'ai longuement développé ailleurs (*Villon*, pp. 485-507) cette idée de la marche du poète de la folie vers la sagesse. Le passage n'a été rien moins que brusque. Je me permets, à ce sujet, de citer une de mes notes : « On trouvera nécessairement les traces du « povre Villon » dans le bon « follastre », comme plus tard on pourra se trouver en présence des retours de celui-ci. Dans des époques différentes l'un a pu, a dû avoir le dessus sur l'autre. Et cela justement parce qu'il s'agit d'un homme, du même homme, d'une nature unique. »

2. Cf. le *Debat du Cuer et du Corps*.

3. C'est M. Foulet (Édition 1932, p. 125) qui a émis l'hypothèse fort

Après son bannissement nous ne savons plus rien. Nous savons seulement que quand nous retrouvons Villon « a l'entrée de vieillesse », il parle le langage de *Cuer* et celui-là seulement. Son joyeux, son malheureux partenaire n'est plus là, car il est parti avec Jeunesse folle. On se souvient de lui pour le flétrir. On en a pitié et on en a honte. Le « sage » est seul. Il bat sa coulpe, il se regarde dans un « miroir profitable ». Personne ne trouble son deuil ni son attente.

*
* *

C'est Villon lui-même qui nous dit à quelle date le sage a paru à côté du « fol » (« l'an trentiesme... »), à quelle heure et par quels moyens il est resté seul :

Or est vray qu'après plainz et pleurs
Et angoisseux gemissemens,
Après tristesses et douleurs,
Labeurs et griefz cheminemens,
Travail mes lubres sentemens,
Esguisez comme une pelote,
M'ouvrit plus que tous les commens
D'Averroys sut Aristote [1].

Il en a été ainsi. Or nous disons qu'il n'en pouvait pas être autrement et que cette âme-là devait faire ce pèlerinage, cette vie malheureuse devait connaître cette fin.

Et, tout d'abord, qu'on ne se méprenne pas : je n'ai à réhabiliter personne, je ne tiens nullement à blanchir mon poète. C'est entendu, il maniait avec adresse la dague et la pince monseigneur, il s'escrimait comme personne dans le langage « exquis » des coquillards et dans le langage grossier de son temps et de son milieu. Cela dit, nous rappelons qu'il était

---

suggestive que le *Problème* ne serait que la deuxième partie d'un de ces débats caractéristiques entre Fortune et l'infortuné. Celui-ci se plaint et accuse dans le *Rondeau*. Le *Problème* nous donne la riposte de Fortune.

1. *Testament*, v. 89-96. Villon commente son changement par un passage de Jean de Meung (*T.*, v. 113) ; il y fait peut-être allusion dans la Ballade des proverbes : « Prince, tant vit fol qu'il s'avise, — tant va il qu'après il revient, — tant le mate on qu'il se ravise ».

aussi un grand poète. Il n'était ni Charles d'Orléans ni Gerson, mais il n'était pas non plus Colin des Cayeux. Cela signifie que le délinquant avait une sensibilité, un esprit supérieur, des moments de solitude, des instants de clarté. Les coups orbes ne resteront donc pas toujours à la surface, le crime ne trouvera pas toujours la quiétude d'une robuste inconscience. Pendant longtemps le poète ne sera qu'au service du joyeux drille, voire du coquillard, mais en racontant ses faits et ses gestes, en s'entretenant continuellement avec soi-même, un jour viendra où l'on finira par porter un jugement sur soi-même. Or le jugement que l'esprit — cet esprit — portera sur la vie — quelle vie ! — ne peut faire de doute.

Pour comprendre et préciser cela nous devons dire quelque chose de cet esprit, et de lui seul, car l'existence de Villon ne demande ni éclaircissements ni commentaires. Nous savons qu'il était plutôt léger, « friand », ouvert à tout, porté par conséquent à toutes les possibilités, les pires comprises, cédant à tous les appels, et surtout à ceux des sens. Faible, donc, « lubre ».

Or nous ajoutons qu'il était cependant nourri de « bonne doctrine ». Il était profondément religieux, il portait dans ses couches profondes, foncièrement enracinée, indestructible, une morale saine et même sévère. C'était la morale qu'avaient semée une mère pieuse et un bon protecteur, c'était la morale qui tenait à l'éducation religieuse d'un cloître où s'écoula une enfance sans péché, c'était aussi un des « dons », ou des malheurs, que Saturne avais mis dans le « fardelet » du vaurien, du meurtrier, du coquillard [1]. Ce monde moral — ce cloître — est resté longtemps enseveli dans l'âme de Villon, ignoré de lui-même, submergé sous des flots de bourbe et de lie. Mais il existe, il viendra un jour à la surface.

Il existe. Villon a écrit une ballade dite de « bon conseil ». Il chapitre les hommes « faillis, desnaturez, desmis de sens, fols abusés », etc. La semonce s'accompagne d'une morale chré-

1. Le drame de Villon, d'abord latent, plus tard éclatant et agissant, n'est donc pas pour moi dans les « doubles relations » pas plus que dans le « ris en pleurs », mais dans le choc d'une morale saine avec une vie dissolue, dans cette crise que devait connaître le pécheur ayant l'idée et le sentiment du péché.

tienne (« ayons en Dieu confort ; nous n'avons jour certain en la sepmaine ») et d'une image saisissante : qui passe sa jeunesse dans le péché « a la fin ses poins doloreux tort ». C'est un *pensum*, probablement juvénile [1], mais nous devons retenir cette attitude. Elle reviendra, dans ses termes précis, à certaines heures prévues, dans les circonstances les plus imprévues. Elle revient justement quand l'homme est en danger, quand il parle des siens, quand il se souvient de la mort. Et elle donne constamment les mêmes réactions.

Au temps du bon « follastre » ces réactions sont naturellement minimes, mais elles sont indéniables. Elles présentent un mécanisme — qu'on me pardonne ce jargon — presque automatique, qui fonctionne en trois temps. Le farceur débite ses bourdes, le farceur heurte un ressort caché, le farceur arrête brusquement le flot de ses facéties. Ce ressort peut avoir des noms variés, mais il n'a qu'une seule source : il tient à la « bonne doctrine » et, heurté même inopinément, c'est la bonne doctrine qu'il réveille. Ainsi, que la cloche de la Sorbonne fasse entendre sa voix grave dans le silence de la nuit, que la pensée de l'Enfer se présente avec la parabole du mauvais riche, que la vision du cimetière des Innocents surgisse avec la plaisanterie sur les Quinze-Vingts, et voilà notre « follastre » s'arrêtant « pour prier comme le cuer dit », se signant avec une sorte de frisson (« Dieu nous en gart, bourde jus mise »), se recueillant pour méditer et pour prier : « Icy n'y a ne ris ne jeu... Plaise au doulx Jhesus les absouldre » [2].

A l'heure du danger les réactions sont plus logiques et surtout plus conscientes. C'est Villon lui-même qui nous dit que quand « mal presse » il cherche Dieu [3] ou il cherche un refuge dans la miséricorde infinie de Notre-Dame [4]. On connaît en effet la ferveur de cette prière qu'il donne à une « povrette ancienne » pour « saluer nostre maistresse », on se rappelle la frayeur de ces pendus demandant les prières de leurs frères

1. Cf. Le vers « De nos maulx ont noz parens le ressort ».

2. Cf. *Le Lais*, v. 273 sqq. ; *Testament*, v. 824 et v. 1728 sqq.

3. « Si prie au benoist fils de Dieu, — *Qu'a tous mes besoings je reclame...* » (*Testament*, v. 49).

4. « Autre chastel n'ay, ne fortresse, — Ou me retraye corps et ame, — Quant sur moy court malle destresse... » (*Testament*, v. 867)

humains[1], on a vu comment il prie quand un nouveau « bouillon » le menace[2]. Nous savons la place que tient Dieu dans son œuvre, nous n'avons pas oublié que c'est l'idée de la mort qui dicte ses poèmes les plus émouvants.

Sur la piété de Villon nous étions du reste tous d'accord, même si nous ne tirions pas tous les mêmes conséquences. Mais j'ai parlé aussi morale, voire morale saine et sévère et cela peut sembler un paradoxe. Il peut sembler en effet extravagant de chercher un moraliste dans le chantre de la Belle Heaulmière et de la Grosse Margot. C'est pourquoi nous commençons par relire précisément le poème de la Belle Heaulmière et la Ballade de la Grosse Margot.

La vieille maquerelle prêche et endoctrine. Elle évoque son passé lourd de grandeurs et de ruines. Désormais elle ne peut faire largesse que de son expérience. En effet elle nous donne des regrets professionnels et des conseils non moins professionnels. Elle se désole : que n'a-t-elle, la malheureuse, mieux plumé les hommes ? Pourquoi s'est-elle éprise d'un « glouton » ? Et voilà qu'une étrange considération — une véritable intermittence — vient interrompre ce discours si cohérent : « Que m'en reste il ? Honte et pechié ! » Ailleurs c'est le maquereau qui prêche et se vante. Repu et confiant, il célèbre les charmes de ses loisirs et les avantages de son métier. Rien ne trouble son cynisme et sa fatuité. Mais, ô surprise, voilà que d'étranges, d'impertinentes considérations viennent conclure et ruiner ce discours jusqu'ici si cohérent : « Ordure amons, ordure nous assuit ; — Nous deffuyons onneur, il nous deffuit ».

Honte, péché, ordure, honneur, tout cela est absurde dans la bouche de la Belle Heaulmière et du triste sire d'un lupanar. Ces jugements ne sont pas de leur cru, ils ne leur appartiennent pas. Quelqu'un a troublé à leur insu, à son insu, leur sermon « généreux ». Qui est ce moraliste qui parle un langage si « imprévu », dans des circonstances si peu propices ? Hé bien, nous le saurons, car il va se découvrir de lui-même à l'heure précise et prévue de la « malle destresse ». En effet...

---

1. « Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre ». Cf. aussi les v. 15 sqq. et 31 sqq.

2. « Plaise a Dieu que l'ame ravie — En soit lassus en sa maison. »

Le cher Colin l'Escallier, l'ami avec lequel on a tant « gallé », avec lequel on a crocheté le Collège de Navarre, ce « long » vient, hélas ! d'être attaché « au halle grup », ou, si vous préférez, il vient d'être pendu. Le malheur circule, menace. Alors c'est Villon en personne qui se met à prêcher. Il rassemble ses beaux enfants, ses « compaings de galle » pour leur servir une leçon de son école, une étrange leçon en réalité qui demeurerait incompréhensible pour un auditoire si choisi. Rien de plus sinistre que ce prêche de sermonneur fait dans le langage fourbe du coquillart[1], rien de plus dramatique que ce « perdu » chapitrant d'autres « perdus », se servant d'images couvertes et terribles pour formuler l'idée du bien et du mal, pour rappeler une mort « a honte et diffame » et « ce mau hasle — qui noircist les gens quant sont mors ».

Le chemin est court. Villon parlera finalement à Villon. Ce moraliste qui — caché, ignoré, mal parlant, mal écouté — vivait dans le tréfonds du voleur et du coquillard, est là, réveillé par la crainte et la souffrance, mûri par l'âge. Il est en face du voleur et du coquillard. Plus d'atténuations désormais ni d'ambages. Le jugement que cet esprit portera sur cette vie est inévitable et son issue n'est que trop prévue. Les mots dont on se servira viennent de loin, sont les mêmes qu'on a prononcés lorsqu'on vivait sans péché à l'ombre d'un cloître perdu. L'enfant est revenu avec ses craintes, mais aussi avec sa pureté. A cette heure de solitude et de douleur il parle « remords de conscience », il « conseille de « lire en science », il exhorte à « laisser les folz « (*Débat*). Un fou qui réalise sa folie, un criminel qui parle remords, nous savons où cela devra fatalement aboutir.

J'ai dit ailleurs que dans l'âme de Villon était ensevelie, telle que cette fabuleuse ville d'Is, une cathédrale qui montrait ses flèches et faisait entendre ses voix graves ou désespérées dans la tempête. Quand Villon a trente ans, la cathédrale est

---

1. « Mes clercs pres prenant comme glus, — Se vous allez a Montpipeau — ou a Rueil, gardez la peau... » Cela veut dire simplement : « Mes pick-pockets, si vous allez voler (aller à Montpipeau) ou détrousser (aller à Rueil), prenez garde à votre peau » (cf. Foulet, *Romania*, XLII, p. 512, et M. Roques, *Ibidem*, XLIII, p. 102).

montée lentement à la surface. Elle n'est découverte qu'en partie, mais rien ne pourrait désormais arrêter sa montée. Elle sera en effet, entièrement découverte, en pleine lumière, avec ses cloches et ses prières, avec ses pratiques de piété et ses voix de pitié, lourdes d'inénarrables misères et de grands espoirs. Qu'on relise maintenant les *Regrets* et qu'on ne s'étonne plus (tout se tient et tout s'éclaire) de ce grand pécheur qui, l'esprit rempli de désolants souvenirs bibliques, raconte, dans un langage simple et parfois grossier, ses fautes et ses malheurs, s'humilie, « crie » sérieusement merci à tout le monde, mêle à son désespoir le « confort » que Dieu donna aux pèlerins d'Emmaüs, demande à Dieu que « par sa grâce pardon *lui* accorde ».

*
* *

Sur la dernière partie de l'existence de Villon nous n'avons que l'anecdote bien connue de Rabelais : « Maistre François Villon, sur ses vieulx jours, se retira a Sainct Maixent en Poitou soubs la faveur d'un homme de bien, abbé du dict lieu. La, pour donner passetemps au peuple, entreprint faire jouer la Passion en gestes et languaige Poictevin... » L'anecdote qui suit est probablement inventée de toutes pièces, mais la tradition d'un Villon jouant la Passion dans le Poitou est vraisemblable. En effet au temps de sa jeunesse il avait sans doute monté sur les tréteaux, il cherchait un autre « piteux Alixandre », il connaissait le langage poitevin. Si cette tradition n'est pas vraie, elle reste cependant pleine de sens et, dirais-je, « symbolique » : au moyen âge tout péché était entouré d'un halo de piété et ce pécheur-là était en réalité profondément pieux. Il connut une crise, il eut des remords, il exprima un jour un espoir, un vœu qu'il ne tenait qu'à lui de réaliser :

> Pourtant ne veult pas Dieu ma mort,
> Mais convertisse et vive en bien.

Le silence entoure le reste de sa vie matérielle. Quelqu'un a dit que c'est l'honnête homme qui ne fait jamais parler de lui.

Italo SICILIANO.

# MÉLANGES

## LA FORME TONIQUE *LE* « ELLE » DU PRONOM PERSONNEL EN ANCIEN PROVENÇAL

La *Chanson de sainte Foi d'Agen*, composée selon A. Thomas dans l'Aude, région de Narbonne [1], offre trois exemples du pronom personnel tonique *le*, *lle* « elle » comme cas sujet :

Le peuple se plaint de sainte Foi à Dacien :

Aqist donzellanz a vilziz,
Qenz fa estar de lei marriz.
Sos linz nos a totz temps nuiriz,
E *lle* per mal anz relinquiz,

v. 164,

« et elle nous a malencontreusement abandonnés » [2].

L'auteur de la chanson dépeint le martyre que Dacien fait subir à sainte Foi :

Sus la paused sobrel foger,
Lo corps tot nud, cat et enter ;
Faill fog de legna de noger
E de l'altra del verdier.
Czo *lle* non prezed un diner,
Q'en Deu a tot son consider,

v. 339,

« elle ne le prisa pas un denier » [2].

Con vil culvertz l'encendi mort,
Ell fog de lla fornaz estort,

1. Édition A. Thomas, *Classiques français du moyen âge*, 45, p. XXXVIII.
2. Traduction de A. Thomas.

Dunc si mes molt grand desconort
Quar *le* o ten en tal deport,

v. 376,

« alors il ressentit très grand découragement en voyant qu'elle se fait un tel jeu de cela » [1].

Dans la note 164 de sa magistrale édition, Antoine Thomas avoue qu'il ignore l'étymologie de *lle, le,* mais il reconnaît qu'il faut nécessairement y voir le cas sujet tonique de la troisième personne féminine du pronom personnel.

Antoine Thomas rappelle que la même forme se trouve dans les *Sermons du XII^e siècle en vieux provençal* publiés d'après le manuscrit 3548 B de la Bibliothèque nationale par Frederick Armitage (Heilbronn, 1884).

Be fo dreh que aquela graciosa, que Nostre Seinor portet effant, fos sobrelz cors delz angels, et aquell dona que aduberg lo cel deuia ben esser el cel Quar *le* es porta del cel, e maire e filla de Deu, e *le* es stella [2] matutina, lux matinals, p. 62, lignes 10-15.

E en aiso esdeuenc dia, que Anna estaua denan sa cambra, e *le* ui una passer que fazia zo niu en I laureir, e en aiso *le* ac gran dolentia, e gitet se e so leih de dol « Ah ! Seiner Deus, » dis *le*, « que tota creatura a fruh, et eu per aizo ai perdut mo marit ! » Et en aquella mezeisa ora euiet Nostre Seiner son angel a Ioachim, e mandet li que tornes a sa moller, que Deus li daria effant, p. 64, lignes 12-20.

Dans la note 5 de la page 62, Armitage signale la même forme dans le livre de *Sidrac* :

Pieuzela uol dire silh que non a corrompemen de son cors, mas *le* pot esser corrompuda, *Sidrac*, fol. 83.

E sy *le* es sauia, pessara en se mezeissa que tu l'amas, *ib.*, fol. 86.

M. Clovis Brunel, dans l'introduction de son riche recueil *Les plus anciennes chartes en langue provençale, recueil des pièces originales antérieures au XIII^e siècle* (Paris, 1926, p. XXIV), constate que, dans une charte d'environ 1191, la forme *le* apparaît au centre du Rouergue :

Et eu Peire de Codols conosc e sai quez es vers que eu vendei aquestas

1. Traduction de A. Thomas.
2. Le ms. porte *el e estella*, que l'éditeur corrige *e le es stella*.

maisos et aquest cortil sobredig ab totz sos pertenemenz, senes tota retenguda, a Guillema, ma cosina, et ad aquelz a cui *le* o volria, p. 257, nº 262, 26.

*
* *

C'est un fait bien connu que, dans le latin vulgaire, le pronom relatif qui a exercé une grande influence sur le pronom démonstratif ille. Le cas sujet masculin de l'article défini *li* en ancien français provient du nominatif illī, dû à l'influence de la forme masculine qui du pronom relatif. Le datif *lui* du pronom personnel remonte à illui, créé d'après l'analogie de cui. Comme cas sujet féminin de la troisième personne du pronom personnel, le vieux provençal employait, à côté de *ela*, *elha*, la forme *ilh*, quī s'explique par illī, créé à l'époque où la forme primitive quæ du pronom relatif au féminin fut supplantée par qui. C'est par la même forme illī (illa + qui pour quæ) que s'explique l'emploi de la forme *li* de l'article comme cas sujet féminin en ancien provençal.

La forme primitive quæ du pronom relatif féminin a été presque complètement supplantée par qui dans la Gaule, de sorte qu'on ne trouve que de faibles traces de quæ. Nyrop, *Grammaire historique de la langue française*, II, § 570, rappelle que, au féminin, *que* se trouve dans l'Est et sporadiquement dans des textes normands. Dans le vieux provençal, on le sait, *que* pour *qui* au féminin se rencontre aussi.

L'influence du pronom relatif qui sur ille ayant été très grande, il ne serait pas étonnant que, pendant le temps où la forme féminine primitive quæ n'avait pas encore été remplacée par qui, cette forme quæ eût exercé une influence assez grande sur illa pour créer comme cas sujet la forme analogique *illæ. On ne pourra pas m'objecter que cette forme nouvelle *illæ au singulier aurait pu être confondue avec le nominatif pluriel illæ, car le pluriel classique illæ avait été supplantée par illas. On aurait donc eu, au moins dans quelques régions, illæ au singulier et illas au pluriel comme cas sujets féminins du pronom en vieux provençal.

Cette forme analogique *illæ pour illa est la base qu'exige le pronom personnel tonique *le, lle* en vieux provençal, où

illæ donne régulièrement *le, lle*[1]. De ces deux formes, *le* se rencontre tout naturellement après une consonne, *lle*, comme on a le droit de s'y attendre, après une voyelle dans la *Chanson de sainte Foi d'Agen*. Cf. dans la même chanson après voyelle : *de lla fornaz* 374, *si llui* 234, *a llui* 348, *de llor cantar* 593, mais après consonne : *li redded per leis la luz* 444, *ab lui* 236, *vas lui* 322, *en lui* 496, *tot lur feu* 488, etc.

Plus tard il y a eu en vieux provençal, comme en vieil espagnol quant à l'article masculin *el, ell*, confusion des formes à *l* simple et à *l* mouillée, dont on a oublié la répartition et l'emploi primitifs, et finalement les formes avec *l* simple ont seules prévalu.

La forme *illæ pour illa, quoique fort sujette à des changements arbitraires de la part des scribes et des éditeurs, se cache peut-être dans des textes bas latins.

Gunnar TILANDER.

## SUR L'ÉPISODE DU LION DANS LE *POEMA DE MYO CID*.

Dans son article sur *Le Lion arbitre moral de l'homme* (*Romania*, LXIV, p. 525 et ss.), M. L. Spitzer fait un historique des croyances médiévales qui représentent le lion humble envers les humbles, féroce envers les orgueilleux, et il écrit ensuite : « Je me demande s'il ne faut pas rattacher le célèbre épisode du lion dans le *Poema de Myo Cid* (v. 2278-2310 ; 3363-7) au même complexe d'idées » et il proposerait volontiers l'explication suivante : « cette sorte d'hypnotisme qu'il (le Cid) exerce sur la bête qui de furieuse devient « honteuse », ne serait-ce pas une variante très originale, très espagnole du schéma : « le lion est orgueilleux contre les orgueilleux », à savoir « le lion a honte devant un homme qui n'a pas peur de lui » ?

Cela me paraît d'une ingéniosité extrême, mais peut-être inutile.

M. Menéndez Pidal, nous rappelle M. L. Spitzer, s'oppose à la comparaison du passage castillan avec la *Berte aus grans piés* d'Adenet. — Il y a pourtant beaucoup d'analogie entre les deux passages, mais chez Adenet, il est vrai, le lion est tué.

---

1. Cf. caelum > *cel*, caecu- > *cec*, laetu- > *let*, etc.

L'épisode du lion dans le *Poema de Myo Cid* ne serait-il pas une *imitation* d'une aventure survenue à un autre héros bien connu au Moyen Age, Alexandre le Grand ? Cette aventure est celle de Bucéphale, que je résume : un jour, Alexandre entend un hennissement horrifiant ; il s'informe : il s'agit d'un cheval hideux enfermé dans une tour car il mange les hommes ; Alexandre pénètre dans la tour : à peine Bucéphale l'a-t-il aperçu qu'il s'agenouille et se laisse ensuite monter par Alexandre triomphant.

Les circonstances sont différentes, mais des deux côtés est mis en valeur le pouvoir en quelque sorte surnaturel du héros. On peut appliquer, mot pout mot, à l'épisode de Bucéphale ce que disent de l'épisode du lion MM. A. Castro et L. Spitzer : « façon rituelle, sacrale du héros *mythologique* qu'est à ce moment le Cid de s'approcher sans armes..... sorte d'hypnotisme qu'il exerce sur la bête qui de furieuse devient honteuse ».

Sans nous en référer aux textes en langue vulgaire sur Alexandre, comparons le passage du *Poema*.

> el león cuando lo vío, assí envergonçó,
> ante Mio Çid la cabeça premió e el restro fincó

et le passage correspondant de l'*Historia de preliis* (éd. Pfister, p. 57) : « Statim (*après avoir vu Alexandre*) extendit collum suum ipse caballus et coepit lambere manum illius atque complicatis pedibus proiecit se in terram, tornansque caput respexit Alexandrum ».

L'auteur du *Poema de Myo Cid* n'a-t-il même pas pu se souvenir et de l'épisode de Bucéphale et de l'épisode du lion de Pepin (dans *Berthe*) ? Plus simplement je serais fort tenté de croire que l'auteur du *Poema*, se souvenant de l'aventure de Bucéphale, a puisé les éléments de son « imitation » dans la réalité (voir ce que M. Menéndez Pidal nous dit de l'habitude qu'avaient les princes arabes et espagnols de garder dans des cages des bêtes fauves).

Albert Henry.

## LE PRINCE DE MORÉE CHANSONNIER.

M. Jean Beck et Mme Louise Beck viennent de consacrer au *Manuscrit du Roi*, le célèbre chansonnier n° 844 du fonds fran-

çais de la Bibliothèque Nationale, deux gros volumes, l'un de reproductions phototypiques, l'autre d'analyse et de description [1], en attendant un troisième volume, de transcription. Pendant plus de trente ans, ils se sont donnés au patient et minutieux travail de reconstitution, ou de restauration comme ils disent, du chansonnier, dont nombre de feuillets ont été arrachés ou mutilés et dont les cahiers ont été reliés sans ordre ; et le résultat est d'une importance capitale. Sans en contester la valeur, nous voudrions simplement discuter un point de détail de leur exposé.

On sait qu'il se trouve dans ce manuscrit, et uniquement là deux chansons, malheureusement incomplètes par suite des mutilations, qui sont attribuées au « Prince de la Morée. » M. Beck conteste cette attribution par des arguments que nous allons résumer, sans rien omettre de ses raisons.

Dans la table qui se trouve en tête du chansonnier, ces chansons « sont enregistrées sous la rubrique ambiguë *Li princes*. Dans le corps du manuscrit, un rubricateur a ajouté au titre nobiliaire *de le Mourée.* » Or ces deux pièces sont les premières chansons profanes du recueil ; elles viennent avant une chanson de Charles d'Anjou, pour qui a été composé le manuscrit, et ne sont précédées que de quatre chansons à la Vierge. Étant donné l'ordre hiérarchique qui règne dans le groupement des auteurs, « on ne saurait admettre, dit M. Beck, qu'un personnage secondaire occupât la première place dans les rangs de la haute noblesse. Il faut chercher, pour lui accorder cet honneur, un homme de qualité égal, sinon supérieur à Charles d'Anjou. » Dans l'histoire de la maison d'Anjou, deux noms se présentent à l'esprit : celui de Foulque le Jeune et celui d'Amauri, son fils, qui furent tous deux rois de Jérusalem. « La rubrique *le Mourée* suggère Amauri » : le rubricateur pouvait avoir le nom d'Amauri à l'esprit et avoir été amené par la consonance à mettre ce qu'il a écrit, car *la Morée* s'écrivait parfois *l'Amorée*. Si nous admettons soit Foulque le Jeune, soit Amauri comme auteur des deux pièces, nous arrivons à l'ordre hiérarchique suivant : 1° chan-

1. *Le Manuscrit du Roi* dans *Corpus cantilenarum medii aevi*, 1re Série, Les chansonniers des Troubadours et des Trouvères, no 2 ; Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1938 ; voir ci-dessous, p. 143.

sons à la Vierge, 2° chansons d'un roi de Jérusalem, 3° chanson du comte d'Anjou, lui-même prétendant au trône de Jérusalem.

Telle est l'argumentation de M. Beck. Le résultat serait évidemment fort satisfaisant pour l'esprit. Encore faudrait-il que la démonstration fût rigoureuse. Or en chacun de ses points, elle offre prise à la critique. Sans que M. Beck l'ait voulu, on pourrait croire, à la rédaction de son premier argument, que *de le Mourée* a été ajouté après coup. Il n'en est rien : ces trois mots sont de la même main, de la même encre et du même mouvement que *li prince* ; dès la première lettre, le scribe a pris ses dispositions pour faire tenir les cinq mots sur la même ligne. Bien plus, cette rubrique est de la même main que toutes les mentions à l'encre rouge des noms d'auteurs dans la table et que la plupart de celles du texte[1]. Les caractères communs en sont très nets : écriture dont l'axe est légèrement renversé, dont les traits sont un peu plus fins que ceux du texte à l'encre noire, et qui est assez irrégulière, avec une tendance à diminuer en avançant ; emploi indifférent de l'*s* longue et de l'*s* ronde à la fin des mots ; usage fréquent de formes linguistiques du Nord de la France : *castelains*, *Couchi*, *de le* pour *de la*[2]. Le rubricateur principal du texte étant ainsi celui de la table, il n'y a pas plus de raison de mettre en doute la mention *li prince de le Mourée* que toutes les rubriques de l'index ; et l'on ne peut pas opposer la table au texte : l'une et l'autre se correspondent sous ce rapport. *Li prince de le Mourée* doit donc aussi répondre à la mention *li princes* de la table, qui n'en est qu'une forme simplifiée.

On ne peut, en effet, tirer argument dans le sens de M. Beck de cette mention succincte. Le même cas se produit dans la même page de la table, où on trouve *li castelains*, tandis que

1. Il peut y avoir doute pour les rubriques des feuillets 70 à 77 du manuscrit restauré. - Pour la similitude de l'écriture des rubriques dans la table et dans le texte, comparer, par exemple, les mots *Maistre Willeaumes li Viniers* aux folios II c et 97 d du manuscrit restauré.

2. Ajoutons que, par leurs caractères, les rubriques paraissent exactement contemporaines du texte en noir, et que, s'il semble que la table ait précédé les chansons, comme le dit M. Beck, elle n'a dû le faire que de peu, car copiste et rubricateur en sont les mêmes.

dans le texte le rubricateur a mis tantôt *li chastelains de Couchi* ou *de Couci*, tantôt *li chastelains* tout court. C'est que, dans la société féodale d'alors, il suffisait sans doute de dire « le châtelain » pour que l'on comprît le châtelain de Coucy, « le prince » pour que l'on entendît le prince de Morée, comme, soixante ans plutôt, « le marquis » était pour tous le marquis de Montferrrat.

Pour l'ordre hiérarchique des auteurs, s'il est exact qu'il y en a un, *grosso modo*, dans le groupement de ceux-ci, — grands personnages, chevaliers, maîtres et simples roturiers[1], — on ne peut dire qu'ils soient classés un à un suivant cette « hiérarchie stricte » dont parle M. Beck : « rois, princes du sang, ducs, comtes, chevaliers, maîtres et roturiers » (p. 25). Quel ordre voyons-nous en effet pour les grands personnages qui viennent en tête? Le prince de Morée, le comte d'Anjou, le comte de Bar, le duc de Brabant, le roi de Navarre, le roi Jean [de Brienne] : soit un comte, le comte de Bar, avant un duc, le puissant duc de Brabant, descendant et héritier des ducs de Basse-Lorraine, et deux rois. On objectera peut-être que c'étaient de petits rois. Mais le roi de Navarre occupait, ne fût-ce que comme simple comte de Champagne et de Brie, une place bien plus importante dans la société féodale que son voisin le comte de Bar. Et Jean de Brienne était roi de Jérusalem, c'est-à-dire que pour satisfaire à l'ordre préconisé par M. Beck, il aurait dû venir avant Charles d'Anjou.

Quant à voir dans *li princes* Foulque le Jeune ou son fils, la chose me paraît impossible. Ce titre ne peut désigner un roi de Jérusalem du siècle précédent : le scribe aurait dit « le roi Foulque, le roi Amauri », ou bien le « roi de Jérusalem », comme il a mis *li rois de Navare*, *li rois Johans*. Il n'aurait pas non plus écrit « le prince Amauri » pour désigner un roi mort depuis quatre-vingts ans au moins : je n'insiste donc pas sur l'hypothèse ingénieuse, mais déjà peu vraisemblable en soi, *de le Morée* = *Amauri*.

En résumé, il n'y a aucune raison sérieuse pour mettre en doute l'attribution des deux premières chansons profanes au prince de Morée. Mais malgré tout, la première place accordée à celui-ci

1. Et déjà on trouve dans la table le roturier Jean de Trie parmi les chevaliers et le chevalier Jean de Louvois entre les roturiers.

est assez inattendue, si le manuscrit a bien été fait pour Charles d'Anjou, lequel ne vient qu'en second. D'autant plus que dans la table *li princes* est en noir, alors que tous les autres noms d'auteurs sont en rouge, comme si le cas du prince de Morée était différent des autres. Évidemment ce peut être un lapsus du copiste; mais on pourrait s'étonner qu'on l'ait laissé dans un manuscrit aussi soigné, surtout étant donné que, la mention se trouvant au haut de la première page, on n'aurait pas eu grand peine à recommencer. Je n'irai pas sur d'aussi vagues indices proposer l'hypothèse que le manuscrit fut fait pour le prince de Morée et passa ensuite à Charles d'Anjou, devenu son suzerain peu après, en 1267. On peut faire diverses suppositions pour ce traitement spécial comme pour la place respective accordée aux grands personnages : en fait, l'intention, s'il y en eut une, nous échappe.

Quel serait ce prince de Morée à qui sont attribuées les deux chansons ? Plusieurs noms ont été proposés. Buchon y voyait Geoffroy Ier de Villehardouin (1210-1218), neveu du chroniqueur [1]. Paulin Paris croyait que c'était plutôt son prédécesseur, Guillaume de Champlitte, « qui revint et mourut en France, tandis que Geoffoy, parti en 1199, termina sa carrière dans ses nouvelles possessions grecques » [2]. Cette raison a peu de valeur, car Guillaume mourut dès son retour en France. Ni lui, ni d'ailleurs Geoffroy Ier ne doivent être le prince de Morée du manuscrit : comme, pas plus l'un que l'autre, ils n'ont laissé la réputation de chansonnier, il n'est guère probable que la mention désigne un prince mort quarante ou cinquante ans auparavant. Et il est vraisemblable que *li prince de le Mourée*, sans autre précision, est le prince régnant au moment de la composition du recueil, entre 1253 et 1265 [3], c'est-à-dire Guillaume de Villehardouin (1245-1278), second fils de Geoffroy Ier et petit-neveu du maréchal de Champagne. Les princes et la chevalerie

1. *Recherches et matériaux*, Ire partie, pp. 86-87.

2. *Histoire littéraire de la France*, t. XXIII, p. 696.

3. C'est à cette date qu'il faut ramener le *terminus ad quem*, car Charles d'Anjou prit alors le titre de roi de Sicile, et il devint pour la société féodale le roi de Sicile comme Thibaud de Champagne était devenu le roi de Navarre.

de France le connaissaient bien, sous ce titre même, pour l'avoir vu, au printemps de 1249, se joindre à la flotte de saint Louis devant Chypre [1]. Il arriva avec une grande quantité de gens et de vaisseaux, dit Guillaume de Nangis, 24 galères et navires, suivant Sanudo, et 400 bons chevaux ; et avec lui venait le duc de Bourgogne, qui avait hiverné en Morée. Durant un an, pendant la campagne d'Égypte et la captivité, il resta avec le roi et les barons français, ne les quittant que quand ils partirent pour la Syrie [2]. Il avait la réputation d'un prince magnifique, dont la cour, toujours au rapport de Sanudo, « paraissait plus grande que la cour d'un grand roi » [3] ; et bien qu'il ne soit pas signalé spécialement comme poète, son renom de courtoisie s'accorderait avec l'attribution des deux chansons. Les relations qu'il avait nouées durant la croisade avec Charles d'Anjou, se resserrèrent encore après qu'il eut reconnu celui-ci, devenu roi de Sicile, pour son suzerain (1267) : en 1271, sa fille et héritière Isabelle épousa Philippe, second fils de Charles ; son chancelier, Léonard de Vérules, grand amateur de livres [4], était *persona grata* auprès du roi. Tel serait l'auteur des deux chansons *Loi aux amours qui m'alume* et *Au nouvel tans quant je voi la muance*.

Jean LONGNON.

---

1. « Feismes voile derechief, et encontrames le prince de la Morée... » (Joinville, éd. Wailly, § 148) ; Guill. de Nangis, dans *Historiens de France*, t. XX, p. 570 B-C ; Sanudo, dans Hopf, *Chroniques gréco-romanes*, p. 102.

2. Sanudo, p. 102.

3. *Ibidem.*

4. Dans l'inventaire fait après sa mort, on trouve mentionnés des ouvrages religieux, des traités de droit et de médecine, une chronique, quatorze romans et même « un livre grec » (Minieri Riccio, *Il regno di Carlo 1° d'Angiò* dans *Arch. stor. ital.*, 4e série, t. IV (1879), p. 16).

# DISCUSSION

## Sur le v. 2015 du *Testament* de Villon.

Je me permets de répondre par ces lignes à la critique que M. Moldenhauer (*Archiv für neueren Sprachen*, CLXXI, p. 212) adresse à mon explication des vers 2014-5 du *Testament* :

> Qui plus, en mourant, mallement
> L'espoignoit d'Amours l'esguilon

Dans mon article des *Neuphilologische Mitteilungen*, 1935, p. 207, j'avais en effet suggéré une allusion aux réactions *sexuelles* qui accompagnent le supplice de la pendaison. M. Moldenhauer me reproche mon « imagination sexuelle » et mes « combinaisons ahistoriques », m'apprend — à grand renfort de citations de thèses allemandes — combien les motifs de l'Amour pourvu d'armes mortelles et de l'amoureux martyr étaient répandues au moyen âge (je m'en doutais), et opine que l'idée sexuelle détruirait le ton poétique de la ballade. Voici les arguments de M. M., plutôt sentimentaux que rationnels :

1) « Villon ne peut pas avoir pensé, en écrivant ces vers, à sa mort par la pendaison, puisqu'il parle peu avant (v. 1998) de son *enterrement* après sa mort comme martyr de l'amour ». — Je ne comprends pas l'argument contenu dans l'insistance sur le mot « enterrement ». Évidemment, Villon, écrivain encore en vie, pense à son enterrement et à sa mort : mais il peut se figurer par avance beaucoup de façons de mourir, p. ex. celle, naturelle pour un confrère de la Coquille, par la corde.

2) La Ballade des Pendus prouverait son véritable sentiment d' « homme médiéval, élevé en catholique » vis-à-vis de la mort : *Frères humains,... priez Dieu que tous nous vueille absoudre*, la Ballade des Pendus, qui, d'ailleurs comme le « Tétrastique, ne se trouve pas dans le *Testament*, de sorte que le Tétrastique manque de toute force probante ». Mais si le « Tétrastique » (qui fait allusion à la « corde » comme mort probable) n'a pas de vertu probante pour une poésie se trouvant dans le *Testament*, la logique veut que la Ballade des Pendus n'en ait pas non plus. On ne sait pas la date de la composition de cette dernière, v. Siciliano, *François Villon*, p. 262. D'ail-

leurs, le Villon « catholique » n'a pas pu non plus dépeindre Villon *in articulo mortis* martyr d'amour : il faudrait que M. Moldenhauer, dans son système, choisît entre ces deux attitudes. Évidemment, Villon avait plusieurs flèches dans son carquois, celle de l'érotisme comme celle de la contrition. Il peut avoir écrit une fois la ballade contrite des Pendus, une autrefois la joyeuse fin du *Testament* envisageant une mort joyeuse — le trait final du *vin morillon* ne semble pas émaner d'un état d'âme très catholique !

3) « La conception poétique de la mort comme martyr de l'amour et de l'enterrement solennel qui suit, auquel Villon a donné une note comique, serait brutalement détruite » par l'idée sexuelle. M. Moldenhauer n'est pas logique : il parle lui-même de la « pensée conventionelle et badine (spielerisch-konventionell) » de l'épitaphe v. 1884-5, qui serait reprise dans notre passage,

Cy gist et dort en ce sollier
Qu'Amour occist de son raillon ;

y a-t-il « conception poétique » qui pourrait être « brutalement détruite » dans un motif conventionnel que Villon lui-même n'est pas censé avoir pris au sérieux ? Et cette soi-disant « poésie », cette vision « solennelle » de l'enterrement, ne sont-elles pas dès la première strophe détruites par le serment « sur son couillon » qui prétend attester la véracité du mourant au sujet de son « martyre d'amour » ? Est-ce chez moi ou chez Villon qu'est l'imagination sexuelle ?

Voilà pour ma défense ; et maintenant, je demanderai en philologue à M. M. de m'expliquer le *qui plus*... (' qui plus est ' ajoutant un fait *nouveau* au motif de la mort de l'amoureux — dans mon explication, le fait de sensations érotiques au moment *même* de la mort) et la parenthèse *c'est de quoy nous esmerveillon* indiquant, selon l'usage de Villon, une pointe, boutade ou idée plaisante, mais qui serait dans l'hypothèse de M. M. une banale cheville.

Je puis aujourd'hui, grâce à une suggestion d'un de mes élèves à Johns Hopkins University, M. Sauerwein, fournir un parallèle frappant : dans J. James, *Ulysses* (édition américaine de 1934, p. 299) :

— ... There's one thing it [la pendaison] hasn't a deterrent effect on, says Alf.

— What's that ? says Joe.

— The poor bugger's [pédéraste] tool that's being hanged, says Alf.

— That so ? says Joe.

— God's truth, says Alf. I heard that from the head warder that was in Kilmainham when they hanged Joe Brady, the invincible [un membre d'une association secrète d'Irlande]. He told me when they cut him down after the drop it was standing up in their faces like a poker [= c'était érigé comme un tisonnier].

— Ruling passion strong in death, says Joe, as someone said.

— That can be explained by science, says Bloom. It's only a natural phenomenon....

Et voilà que le docteur se lance dans une longue explication physiologique du phénomène « which has been denominated by the faculty a morbid upwards and outwards philoprogenetive erection *in articulo mortis per diminutionem capitis* ». On voit que l'idée de Joyce est la même que celle de Villon : « Ruling passion strong in death » — la passion dominante (l'érotisme) se trahit encore par le phénomène physiologique en question, dans la mort par la pendaison ; le *poker* pourrait être comparé au *ranguillon d'un baudrier*.

Je ne suis plus aussi sûr que lors de la rédaction de mon article de l'interprétation donnée par Thuasne au serment *sur son couillon*, qui serait nul selon l'adage *testis unus, testis nullus*. Villon ne dit précisément pas *sur un couillon*, par conséquent le serment (*sur son c.*) est *valide*, cf. dans Joyce, *l.c.* p. 473 « (*Placing his right hand on his testicles, swears*) o may the Creator deal with me. All this I promise to do ». Le développement sémantique de lat. testes « testicules » (de « témoins »), v. Meillet-Ernout, montre qu'on appelait la propre force vitale à témoin en jurant (cf. avec le *Creator* que je viens de citer le rapport de l'all. *zeugen* « engendrer » avec l'homonyme au sens de « témoigner »). Donc, Villon avec son espièglerie habituelle prête au « Crieur de mort » un rapport sur un serment de sa part avant la mort hypothétique et lui fait dire *sérieusement*, qu' « en Amours mourut martyr », alors qu'en réalité Villon prévoyait la mort par la pendaison. Si l'on met en rapport ce vers avec la strophe que j'ai discutée plus haut, le « témoin » se révélerait véridique...

Je crains que M. M., malgré la pureté de son caractère et de son esthétique, n'arrive pas à désexualiser l'impur que fut, avant le spiritualiste de l'impureté Baudelaire, le pauvre écolier folâtre du XV^e^ siècle.

Leo SPITZER.

# CORRECTIONS

*Miracles de Nostre Dame*, publiés par M. J. Morawski (*Romania*, LXIV, 454 et ss.).

A propos d'un des *Miracles* dont il traite, M. Morawski écrit (p. 446) : « Le récit proprement dit commence par une énigme :

Il avint deça a Vantere (Vautere ?)
Ens ou palais de la Namur
Que li arcevesques de Sur
Preeschoit por croisier la gent... »

Il faut lire, au premier vers, *Vaucerre*, ce qui, paléographiquement, ne fait pas difficulté. Je n'aurais pas été plus heureux que M. M. si je n'avais consulté le savant toponymiste Aug. Vincent qui m'a signalé cette forme *Vaucerre*, attestée en 1231, pour l'actuel Waulsort, à quelques km. au sud de Dinant, sur la Meuse. Dans son ouvrage sur *Les noms de lieux de la Belgique*, p. 59, M. Vincent nous donne pour Waulsort (noms en *-durum -dorum*, forteresse) les formes suivantes : *Wausoire* (1190), *Wauchorre*, (1213), *Vaucerre* (1213), *Wassers* (1632), *Waulsor* (1636).

Quant au *palais de la* (l. *dela*) *Namur*, c'est, à Waulsort, la célèbre abbaye bénédictine fondée en 944 par Eilbert, comte de Florennes, ou, avec moins de vraisemblance, le château des sires de Château-Thierry, avoués de la dite abbaye, sur l'autre rive de la Meuse.

Au v. 57 du Miracle III, M. M. traduit *aliu* par « complot » : c'est « dépense » qu'il faut comprendre (subst de *aloer* < adlocare).

Le Miracle IV nous parle d'un peintre que le diable veut faire choir de l'échafaudage où il s'est installé pour travailler, mais la Vierge

Voit ke li escafaus se pert,
Par la main son ouvrier aert

Si le soustient par sa bonté
Qu'escaillon n'i a mesconté
Ains remest drois en son estant.

M. M. s'en référant à Godefroy, traduit *escaillon* par : « coquille de noix (renforce la négation) ». Je comprendrais autrement : *escaillon* = « échelon » (comp. wallon nam. *scayon*, à côté de *chaule* (*šǭl*) < scala; w. liég. *hayon* — *hâle*); celui qui tombe d'une échelle « compte mal les échelons » en dégringolant : le peintre n'a même pas sauté, « mal compté », un échelon, c'est-à-dire qu'il n'est pas tombé, qu'il est « remés droit en son estant » là où il se trouvait.

Albert Henry.

# COMPTES RENDUS

I. A. Kolsen, **Die Canzone des Trobadors Gaucelm Faidit** « Ges de chantar » (B. Gr. 167, 28). (Extrait des *Studj medievali*, n. s., t. IX, p. 220-22). — II. **Fünf provenzalische Dichtungen, das Partimen Gr.** 350, 1 **und die Doppelcoblas** 158, 1 ; 461, 127, 213a, 231 (Extrait de *Neuphilologische Mitteilungen*, XXXIX, 1938, p. 153-66).

I. Conservé uniquement dans *a*, le texte de cette chanson est très altéré. Les corrections de l'éditeur aux v. 6, 9, 12, 22 s'imposaient ; d'autres sont beaucoup moins heureuses : 11-2 : ms. : *En un quec iorn enques mais que no sueill — En amar be meillur outra poder* ; le premier de ces vers se rattache au suivant, non au précédent ; corr. *en* en *et*, et comme l'a fait M. K. *enques* en *enquer*. — 15-6 : ms. : *C'anc nom destreis volontatz ni talens — Quan qu'ieu volgui per mi fezes faillenza*. M. K. met à tort une virgule après *mi*, corrige *volgui* en *volgues* et prend *fezes*, qui est la 2e pers. plur., pour la 1re du singulier : d'où un sens inacceptable. La pensée du poète est : « Jamais la passion (sens notable de *volontatz*) ne m'a entraîné au point (corr. *quan* en *tan*) de vouloir que pour moi vous péchiez ». — 18 : *si com clau mars, cels ni terra c'om cueill*. Il n'y a pour moi aucun doute que *mars*, *cels* et *terra* sont les sujets de *concueill*, « embrasse, rassemble » ; si *concolhir* manque à Levy, le verbe français correspondant est largement attesté en anc. fr. ; voy. Godefroy et Tobler-Lommatzsch. — La reconstruction presque totale des v. 23-4 n'aboutit pas à un sens acceptable (« je reconnais votre intelligence dans vos beautés »), mais la correction que j'ai en vue n'est pas assez évidente pour que je la propose. — 32 *mon bon cor* ne peut signifier évidemment « votre bienveillance envers moi », mais « ma loyauté, ma sincérité » ; c'est à elle que le poète attribue modestement son succès.

II. Des cinq morceaux publiés par M. K. dans la revue d'Helsinki, l'un venait de l'être déjà par M. K. Lewent (*Studj medievali*, IX, 137), qui s'est, avec raison, tenu beaucoup plus près du texte. Je ne m'occuperai que du premier (conservé dans l'unique manuscrit *a*). 6-7 : *e·l drutz... la sposad'a ses noiz'e ses defers*. M. K. fait de *a* le verbe et de *sposada* un substantif ; il faut

sûrement lire : *L'a sposada*, « l'a épousée ». — 11-3 (début de la réplique de Gaucelm) : *Peire de Montalbert, no·i qier* (ms. *qeir*) — *Conseil, en aital partiment Qestas* (ms. *qeistas*). Trad. : « ich rate dir, in solchem Partimen, keine (gründlichen) Nachforschungen... », d'après la correction *qestas*, pris pour un substantif ; mais la situation est parfaitement claire et rend superflue toute « enquête » ; c'est ce qui fait dire à G. qu'il n'a besoin, pour opter, d'aucun conseil ; au v. 13 je corrige en *q'estai* (ou *q'esta*) au sens de « c'est un fait que » ; cf. l'ital. *sta fermo*. — 46-7 : ms. *pos estortz es d'aital meizo* (*e* exponctué) *savaia* ; le sens général est : « après qu'il a échappé à une situation si fâcheuse » ; je propose de corriger *meizo* en *raizo* ou *razo* et de prendre ce mot, dont l'emploi est si élastique, précisément au sens exigé ici. M. K. préfère forger de toutes pièces un mot *micia*, qu'il traduit, d'après l'ital. *micio*, par « chatte » ; le sens qui en résulte n'est pas assez séduisant pour me décider à accepter une hypothèse aussi hardie. — 48 *daqs*, doit être lu simplement *d'aqo*, qui satisfait parfaitement au sens.

A. JEANROY.

ROELOF VAN WAARD, **Études sur l'origine et la formation de la** *Chanson d'Aspremont* ; Groningen-Batavia, J. B. Wolters' Uitgevers-Maatschappij, 1937 ; in-8, VIII-274 pages.

Pour M. R. v. W. ce poème n'a aucune base historique, c'est-à-dire qu'il ne reflète en rien les événements qui se sont passés du VIIIe au Xe siècle avec lesquels on s'est trop souvent complu à les mettre en rapport. Adieu donc, sous le signe d'*Aspremont*, à Charlemagne et à ses campagnes de 783, 787 et 788 en Italie ; adieu à Ibrahim-ibn-Ahmed, à son fils Abn-Abbas-Abd-Allah et à leurs incursions de 901-902 en Calabre et en Sicile ; adieu enfin aux combats qui se sont déroulés entre Chrétiens et Musulmans en 915 et en 916 autour de Reggio : *Aspremont* est une pure chanson de croisade. Elle est née de la légende qui a transformé Charlemagne en défenseur de l'Empire et en champion de la foi contre les « païens ». Cette légende a pénétré avec les aventuriers normands en Italie méridionale et en Sicile ; elle y a inspiré un jongleur « qui a séjourné, sans doute, » en cette région très fréquentée par les pèlerins se rendant d'Europe occidentale en Terre Sainte. Le jongleur en question s'est appliqué à composer une contre-partie de la *Chanson de Roland* : tout en imitant très fidèlement notre grande épopée, il a puisé quelques traits à d'autres sources comme plusieurs chansons de la geste de Guillaume d'Orange, comme le *Roman de Thèbes*, comme la *Lettre du Prêtre-Jean*, etc. Quant à la date de composition, elle se place entre 1177 (bataille de Ramleh) et 1190 (départ de Richard Cœur-de-Lion et de Philippe Auguste pour la troisième croisade). *L'estoire* d'Ambroise prouve, — Gaston Paris l'avait d'ailleurs déjà mis en relief, — qu'on chantait le *poème d'Agolant et d'Eaumont* aux armées en Sicile pendant les mois d'hiver 1190-

1191. Enfin le texte que nous ont transmis les mss. en notre possession est bien le texte primitif d'*Aspremont*. Les arguments qui veulent en faire un remaniement sont inexistants : les uns sont de pur style et n'ont aucune valeur objective ; les autres, ceux tirés de la *Karlamagnus-Saga*, tombent d'eux-mêmes : au lieu de s'en tenir à la version remaniée, il suffit de se reporter à la rédaction primitive de l'auteur norvégien pour retrouver une narration de la *K.-S.* conforme à celle des mss $P^2$ et $P^3$.

L'ensemble de ces conclusions s'oppose victorieusement aux théories antérieures sur l'origine et la formation d'*Aspremont*. Quelques détails seulement peuvent prêter à la critique. Par exemple, la présence du « poète d'*Aspremont* sur les bords du détroit » et sa participation à la bataille de Ramleh sont loin d'être prouvées par les raisons invoquées p. 18-19 et p. 248 ; l'identification Eaumont = Ali-ibn-Maimon = Maimon = Alimenon = Alamimum = Alamimon, pour être moins fantaisiste que celle de Szogs : Eaumont = Helm + mund, n'est guère plus acceptable. Mais ce ne sont là que des vétilles : elles n'enlèvent rien aux qualités de cette excellente étude.

L'auteur est fort éloigné de prétendre avoir épuisé son sujet. Chemin faisant, il souligne quelques-unes des questions qui restent à creuser comme (p. 95) celle des rapports entre la *Chanson de Roland* et les mss $P^2$ et $P^3$ de notre chanson. Puisse-t-il bientôt publier le résultat de nouvelles recherches et puisse-t-il surtout nous donner l'édition critique d'*Aspremont* que la solidité de son érudition et la pénétration de son esprit critique lui permettraient assurément de mener à bonne fin !

Louis BRANDIN.

**The Medieval French** *Roman d'Alexandre*, Vol. II, **Version of Alexandre de Paris Text**, edited by E. C. ARMSTRONG, D. L. BUFFUM, Bateman EDWARDS, L. F. H. LOWE ; Princeton-Paris, 1938 ; in-8, XXIII-358 pages [*Elliott Monographs*, 37].

Tout comme le premier (cf. *Romania*, LXIV, 413), ce second volume du *RAlix* ne nous donne que du « matériel », et, de nouveau ici, nous devons faire crédit aux éditeurs, puisque toute la partie théorique (sources et composition du roman, raisons qui ont déterminé le classement des manuscrits, etc.) est renvoyée à un volume postérieur, mais une méthode radicalement différente a présidé à la constitution, j'allais dire, on verra pourquoi, à la composition du texte.

L'introduction est faite d'une série de notes qui sont les résumés d'études « postérieures » ; elles ne sont là que pour éclairer le lecteur : peut-être eût-il mieux valu, pour éviter des redites et synthétiser davantage, les fondre avec celles du premier volume (on ne peut s'empêcher de faire cette objection en lisant un nouveau commentaire sur le manuscrit de l'Arsenal édité dans le premier vol.). Outre ces indications complémentaires sur la structure et les

sources du ms. *A*, nous trouvons, toujours en résumé et sans discussion : un schéma, expliqué par quelques commentaires, montrant les éléments qui sont entrés dans la composition du *RAlix* définitif ; un essai d'interprétation (celle-ci me semble tout à fait exacte) sur l'intervention et le mode de travail d'Alexandre de Paris ; quelques indications sur le classement des manuscrits et les règles qui ont présidé à l'établissement du texte ; une table des principaux épisodes.

La version d'Alexandre de Paris est un essai de fusion d'éléments divers : dans l'évolution du *RAlix*, elle vient après une dizaine d'états du texte dont elle procède dans une plus ou moins large mesure. Aucun manuscrit ne nous fournit la leçon d'A. de P. ; bien plus, les quinze manuscrits, environ, qui nous restent, offrent de nombreuses variantes. Dans leur premier volume, les éditeurs avaient reproduit tels quels, très fidèlement, les mss. de l'Arsenal et de Venise ; ici, ils adoptent une méthode opposée : ne pouvant se résoudre à publier une de ces « uncritical medieval editions » (qui correspondent pourtant à des réalités), « we have, disent-ils, introduced liberal emendations in an effort to reproduce more faithfully what Alexandre de Paris wrote ». Ils ont classé leurs manuscrits et voici surgir les deux familles α et β qui s'imposaient à J. Bédier ; puis, après une longue et minutieuse comparaison des manuscrits entre eux et avec les versions antérieures, ils ont arrêté leur choix sur le ms. *M* pour la première branche, sur le ms. *G* pour les branches II, III et IV. Selon la qualité « locale » de la tradition manuscrite, selon le nombre et la valeur des éléments de comparaison sur lesquels se basent les « liberal emendations », nous avons ainsi un texte qui, d'après les éditeurs eux-mêmes, se rapproche tantôt plus, tantôt moins, de l'œuvre d'Alexandre. Ce n'est pas tout. Le ms. *M* est écrit en francien, *G* dans une langue picardisée : graphie et flexion ont été respectées ; cependant, pour *G*, les graphies *c* et *ch* ont été régularisées et l'article *la* a été substitué à *le* pour les féminins ; en outre, « not only have the spellings of the basic manuscripts been retained, but they have been introduced in words or passages adopted from other manuscripts ».

Nous pourrons conclure que nous sommes en présence d'un produit d'alchimie philologique et, quel que soit le résultat, celui qui a jeté ne fût-ce qu'un coup d'œil sur les mss. du *RAlix*, ne ménagera pas, même s'il n'est pas d'accord sur le choix de la méthode, ses louanges aux courageux et savants alchimistes. Le *RAlix* continue vraiment à suivre un destin qui l'a condamné à d'éternelles transformations puisque aux multiples remanieurs médiévaux viennent de s'ajouter quatre rapsodes américains. En définitive, nous n'avons pas, comme le porte le sous-titre du volume, une « version of Alexandre de Paris text », mais une « would be version of the A. de P. t. ».

Il ne peut donc être question de faire une étude rigoureuse de la langue d'Alexandre de Paris. Dans le choix de la méthode, les éditeurs ont été guidés surtout par des soucis d'historiens littéraires. Était-il bien nécessaire

de faire intervenir la chirurgie d'une façon aussi radicale et aussi continue ? S'en tenir à un seul ms. pour tout le roman, je sais, par expérience, qu'il n'y fallait pas songer ; mais ne pouvait-on, pour chaque branche, choisir le meilleur manuscrit, quitte à corriger les plus grossières erreurs et à ajouter les variantes importantes, en indiquant ce qui, selon toute probabilité, remonte à Alexandre ? Ce qui inquiète, malgré tout, c'est la part d'artificiel qui est consubstantielle à l'édition. Ou bien, serait-ce qu'on n'approuve entièrement le prestidigitateur qu'au moment où on le devient soi-même ?

Nous n'avons pas encore à notre disposition les variantes ni des données complètes sur la valeur des mss., il est donc hasardeux de porter un jugement sur le texte lui-même ; ce qu'on peut dire, c'est que ce texte « Alexandre de Paris, remanieurs médiévaux, Armstrong etc. » paraît homogène. Voici quelques remarques d'interprétation notées en cours de lecture. Je laisse de côté les critiques de détail : nuances peu importantes de ponctuation, présence ou absence d'accents.

*Branche I.* L'éditeur a presque toujours imprimé *fuiz* : il y aura lieu d'expliquer cette graphie pour *fius*, *fils* (filius) ; Godefroy imprime parfois *fuis*, *fuiz*, mais ne s'agit-il, comme il arrive si souvent, d'un point mal placé dans les mss. — A la laisse 19, Festion donne des explications à Alexandre qui vient d'entendre hennir Bucéphale :

Une beste est mout fiere, ainz telle ne vit on,
Felonnesse et diverse, cheval l'apellë on ;
En un jour fustes né, que de fi le set on.
La roÿne d'Egypte le tramist Phelipon,
Assez de jeune aage et petitet faon ;
Or n'a en tout le siecle cheval issi felon.

Il paraît difficile d'être satisfait des vers 424 et 425 : au lieu de *cheval* il doit y avoir *Buciſal* (ce qui supprimerait l'hiatus et donne- rait un sens) ; au lieu de *en un jour*, sans doute *el jour u* et virgule après *on*. — 1206 supprimer la virgule, car *auberc* dépend de *desrompu* et non de *perciee* — 1907 une verge *de lis* me paraît mal choisie (il n'est pas question, pour l'auteur, d'ironiser) pour *son cors chastier* (1913) : je crois me souvenir que quelques mss. portent *d'olis* — 2034 plutôt *longues* que *longnes* — 2187 plutôt *s'ont departit* — 2526 suppr. le point et virgule (*que* sous-entendu après *si*) — 2541 idem — 2536 *Tertre Recreant* — 2645 *biaus amis* est un vocatif et non un ccusatif ; lire donc *tu avraz, biaus amis* ou *tu'n avraz, biaus amis*. —

*Branche II.* Vers 231 point après ce vers et lire ensuite :

Par mon chief, vos meïsmes qui l'avés commandé,
Se jamais estïons de cest besoing torné,
Assés en petit d'eure m'en avrïés gabé.

259 plutôt *qu'i* — 768 et 777 *Salatins* comme ailleurs — 809 *Povres Desar-*

*més* — 869 *serïons* — 1369 *'n iere* — 1443 pourquoi pas *chiee* puisqu'on en est à franciser — 1672 plutôt *chanfrain* — ; après 1803 et, après 1804 — 1838 *avrïons* — 1845 *otroïe* et non *otroié* — 2141 *en(s) sa* ou *en ssa* — 2739 *a conter* — 2805 pas de virgule, car *Emenidus* est un génitif — 2887 mettre les guillemets après ce vers et non après 2888.

*Branche III.* 582 *n'est mes* — 1534 virgule après ce vers — 1991 *la pointe* (je ne connais pas *apointe* comme substantif) — 2452 et 3277 *Li Olifal* — 2482 *a cuellir* — 3032 plutôt *s'i* — point et virgule après 3301 et suppr. la ponctuation après le vers suivant — 3550 *qu'i* — Le vers 3786 est peu correct syntaxiquement : *As orelles li pendent li onés et topas.* Faut-il lire *lionés* (*lionnet*, prov. *leonat*) avec le sens, qui n'est pas attesté, de « bijou » ? Plus probablement, comme dans la version de Venise : *As orelles li pendent onicles et topas.* — 5132 *en baillie* — 6470 *s'i* — 6671 *arme* et non *armé* — 6902 *et* (faute d'impr.) — 6958 supprimer la virgule, car *la* = « là où ».

*Branche IV.* Je lirais au v. 1022 *Barbe ot et longe et. . .* — 1099 *il* (faute d'impr.) — Supprimer la ponctuation après 1625 : *qui* de 1624 correspond à *icil* de 1626.

Albert HENRY.

VILLEHARDOUIN, **La conquête de Constantinople**, éditée et traduite par Edmond FARAL, tome Ier (1199-1203); Paris, Les Belles Lettres, 1938 (Classiques de l'Histoire de France au moyen âge, nº 18) ; in-16, LXVII-233 pages.

L'édition de Villehardouin dont M. Edmond Faral fait paraître le premier volume, vient heureusement remplacer celle de Natalis de Wailly, qui avait fait son temps. Certes, celle-ci offrait déjà de grandes qualités : Wailly avait connu les manuscrits les plus importants, il en avait distingué la valeur respective et, sauf pour quelques passages (ainsi § 382, *la Baie devers une terre* préféré à *l'abbeie de Veroisne terre*), il avait choisi les meilleures leçons dans son édition critique où figuraient les principales variantes ; sa traduction était généralement bonne, malgré quelques erreurs inattendues (par exemple § 40, *al chief del mois* traduit *au commencement du mois*) ; et s'il apportait peu de choses sur la personnalité de l'auteur, il avait joint à son édition une intéressante discussion sur la valeur historique de la *Conquête de Constantinople*. Telle quelle, l'édition de Wailly rendit pendant plus de soixante ans de grands services. M. Faral a réussi à renouveler le sujet, grâce à des recherches importantes, à un judicieux examen de la question et à un soin minutieux dans l'établissement de son texte : appuyée par deux études capitales sur la sincérité de Villehardouin [1] et sur la tradition des manuscrits et des pre-

1. *Geoffroy de Villehardouin : la question de sa sincérité*, dans la *Revue historique*, t. 177 (1936), pp. 530-582.

mières éditions [1], il nous donne l'édition savante dont on avait besoin et qui sera précieuse aux érudits.

M. Faral a fait une collation complète du manuscrit d'Oxford, dont de Wailly n'avait connu que quelques passages, collationnés pour lui par Paul Meyer. Il a vu également un manuscrit de la Bibliothèque Saint-Marc et il y a reconnu celui que Paradin avait montré à l'éditeur Rouillé et que celui-ci avait justement jugé « imparfait et mal correct », et finalement inutilisable, car c'est en réalité un abrégé et un remaniement très libre bien plutôt qu'une copie. Il a su établir que les deux premières éditions, celle de Blaise de Vigenère (1585) et celle de Guillaume Rouillé (1601) avaient été faites d'après deux manuscrits perdus, la première d'après le manuscrit Zacchi, la seconde d'après le manuscrit Contarini avec utilisation des manuscrits Paradin et Zacchi, et qu'il convenait, par conséquent de tenir compte de leurs variantes.

La comparaison des divers textes a amené M. Faral à les classer en deux groupes principaux. Le premier comprend d'une part le manuscrit d'Oxford, qu'il appelle *O*, et le manuscrit *A* qui lui est étroitement apparenté, comme l'avaient déjà reconnu Paul Meyer et de Wailly, d'autre part les manuscrits Contarini et Zacchi représentés par les éditions Vigenère et Rouillé. Du second groupe font partie les manuscrits *B*, *C*, *D* et *E*, les trois derniers formant une même famille, ce que Natalis de Wailly avait aussi vu.

Comme ce dernier, M. Faral juge que le groupe I offre un meilleur état du texte. Au manuscrit *A*, qu'ont pris pour base Du Cange et de Wailly, il préfère le manuscrit *O*, plus soigné et plus fidèle à son modèle, l'édition Rouillé, dont le texte est composite, et l'édition Vigenère, dont la transcription est défectueuse, devant être écartées. Mais comme le groupe I représente un archétype dont le texte est malgré tout altéré, il estime qu'on *devra* corriger le manuscrit *O* par des leçons du second groupe, chaque fois que celles-ci s'accorderont au texte du manuscrit *A* ou à celui des éditions Rouillé et Vigenère, et qu'on *pourra* le faire soit d'après le groupe *B*, *C*, *D*, *E*, soit d'après le manuscrit *B* s'il n'y a pas accord entre le groupe I et le sous-groupe *C*, *D*, *E*, ou inversement d'après le sous-groupe *C*, *D*, *E*.

Ce sont ces deux règles justement, rigoureusement posées que M. Faral a suivies dans son édition. Il donne le texte du manuscrit *O* ainsi corrigé et en notes les variantes des autres manuscrits, à l'occasion celles des éditions Vigenère et Rouillé. Et pour la présentation de ce texte, il a conservé, et avec raison malgré ses défauts, la division en alinéas numérotés de Wailly, à laquelle les érudits sont habitués.

Peut-être M. Faral a-t-il été quelquefois trop fidèle au texte du sous-groupe *O* et *A*. Je pense au passage relatant l'accord entre les Croisés et Venise en

---

1. *Pour l'établissement du texte de Villehardouin : manuscrits conservés et manuscrits perdus*, dans *Romania* de juillet 1938 (t. 64), pp. 289-312.

avril 1201. M. Faral imprime (§ 22), comme prix demandé pour le transport des troupes, 94.000 marcs au lieu de 85.000 que donne le groupe II et qu'ont adopté tous les éditeurs depuis Vigenère jusqu'à Émile Bouchet. Si nous nous reportons au détail des conditions, donné au paragraphe précédent, nous voyons que le transport était prévu pour 4.500 chevaux, autant de chevaliers, 9.000 écuyers et 20.000 sergents, à raison de quatre marcs par cheval et de deux par homme. Faisons le total : c'est à 85.000 marcs que nous arrivons. D'ailleurs, ce chiffre est celui du texte officiel du traité de nolis. Je sais que M. Faral, se fondant sur une autre différence entre le traité et le texte de Villehardouin (ravitaillement prévu pour un an dans le premier, pour neuf mois dans le second) a émis l'hypothèse assez vraisemblable que le maréchal de Champagne rapporte seulement les propositions initiales du doge et non l'accord définitif : les Vénitiens pourraient avoir demandé d'abord 94.000 marcs, qui auraient été ramenés par la suite à 85.000. Encore faudrait-il que le premier chiffre s'accordât avec le détail donné par Villehardouin et qui est le même dans tous les manuscrits ; or, comme on l'a vu, il ne peut s'accorder, à moins de supposer, — ce qui paraît fort douteux — que Villehardouin n'a pas énuméré tous les hommes à transporter et qu'il y en avait en outre 4500 qui ne sont pas mentionnés, par exemple de ces « garchons qui les chevax gardoient » dont parle Robert de Clari (XLV, 18-19). J'ajouterai enfin que le chiffre de 85.000 marcs est donné non seulement par le groupe II, mais encore par les éditions Vigenère et Rouillé : cet accord devrait donc, suivant le principe même posé par M. Faral, faire préférer la leçon du groupe II.

M. Faral a fait précéder son édition d'une importante introduction consacrée à l'auteur et à son œuvre. Il résume d'abord en quelques pages ce que l'on sait de la vie de Villehardouin. Pour cela, non seulement il a utilisé les recherches de Du Cange, d'Henri d'Arbois de Jubainville et d'Ernest Petit, mais encore il s'est servi de documents qui avaient échappé à ces érudits : l'un, d'octobre 1202, où le maréchal de Champagne figure comme témoin, et qui est un acte d'emprunt de Baudouin de Flandre à des patriciens de Venise, confirme ce que dit Villehardouin sur les sacrifices faits par les chefs de la croisade pour payer les Vénitiens et faire aboutir l'expédition ; un autre le montre encore en Orient en mai 1210. Les conclusions de M. Faral sont prudentes et justes : Villehardouin naquit avant 1152 et peut-être sensiblement plus tôt ; il mourut après le 11 décembre 1212 et peu de temps au delà, en tous cas avant juin 1218 ; contrairement à ce que pensait Ernest Petit, on n'a pas d'indice qu'il ait revu la France.

La partie la plus importante de l'introduction est celle qui est consacrée à la valeur historique de la *Conquête de Constantinople*. On sait que depuis les études de Hurter, de Mas Latrie, de Streit, de Hopf et surtout de Riant, et en rapport avec la fameuse question du détournement de la quatrième croisade (question mal posée par Riant, à mon avis), l'autorité et la sincérité même

de Villehardouin ont été souvent mises en doute. Dans son article de la *Revue historique*, M. Faral a eu le courage de reprendre une à une toutes les raisons invoquées. Et d'abord il a établi, par une argumentation serrée et, à mon sens, irréfutable, que le jeune Alexis s'était évadé postérieurement au 14 avril 1202 et sensiblement après, et qu'il n'était arrivé en Occident que peu de temps avant le mois d'août. Point capital, comme l'avait senti Riant, car du coup s'écroule tout son échafaudage d'hypothèses sur l'entrevue de Haguenau, dans l'hiver de 1201-1202, où aurait été décidé entre Philippe de Souabe et Boniface de Montferrat le changement de direction de la croisade. Et M. Faral a raison de dire que, plutôt que d'accuser Villehardouin de dissimulation sur ce point, on devrait lui savoir gré d'avoir, seul de tous les témoins de l'expédition, parlé des négociations avec Alexis dès le mois d'août 1202.

De la même manière, M. Faral repousse les principaux reproches faits à Villehardouin. Il montre d'une manière claire et précise que le maréchal de Champagne n'a pas dissimulé ce qui le gênait, soit que les faits qu'on l'accuse d'avoir tus soient imaginaires, soit qu'il en ait bien parlé, soit qu'il n'aient pas eu d'importance et qu'on ne voie pas d'où serait venu son embarras.

Ainsi M. Faral remet en lumière la véritable figure de Villehardouin, chroniqueur bien informé, précis, exact et de bonne foi, chevalier loyal, ferme et courageux, qui ne cache pas ses sentiments pour ceux qui, malgré leur serment, abandonnèrent l'armée, pour ceux qui esquivèrent le péril : il avait le droit de parler ainsi, lui qui avait été au plus fort du danger, non seulement pendant les deux sièges, mais durant les terribles années 1205 à 1207.

M. Faral a placé en face du texte de Villehardouin une excellente traduction, qui reste très près de l'original et en rend le mouvement simple et rapide. Il éclaire le récit par des notes historiques fort utiles et par trois cartes : une de l'empire d'Orient, un plan de Constantinople en 1204 et une curieuse carte des fiefs et lieux d'origine des chevaliers nommés dans la *Conquête de Constantinople*. Sur cette difficile question de l'identification des lieux d'origine, je ne suis pas toujours d'accord avec lui, notamment pour *Braiecuel* (§ 6), que je crois être Bracheux (Oise, commune de Marissel) [1]. Mais ce serait sortir du cadre de ce compte rendu que de m'étendre sur cette question secondaire, sur laquelle j'espère revenir quelque jour. Le point a peu d'importance ici, et ces réserves de détail ne diminuent en rien la valeur incontestable de l'édition de M. Edmond Faral.

Jean LONGNON.

---

1. Voir Lucien Vuilhorgne, *Pierre de Bracheux* dans *Mémoires de la Société académique... de l'Oise*, t. XIV (1889-1891), pp. 726-748 et Dr V. Le Blond, *Notes pour le nobiliaire du Beauvaisis*, Beauvais, 1910, in-8, pp. 112-113.

**Moniot d'Arras et Moniot de Paris, trouvères du XIII^e siècle**, *édition des chansons et étude historique* par Holger PETERSEN DYGGVE ; Helsinki, 1938 ; in-8, 252 pages. — Du même auteur, **Le manuscrit français 1708 de la Bibliothèque nationale**. [Extrait des *Neuphilologische Mitteilungen*, XXXVIII (1937), p. 336-93 et XXXIX (1938), p. 17-72].

Obligé, pour déterminer le bagage poétique de Moniot d'Arras (dont une édition critique était si vivement souhaitée) d'étudier la valeur des trois rubriques *Moniot*, *Moniot d'Arras*, *Moniot de Paris*, M. Petersen s'est trouvé amené à délimiter aussi celui de Moniot de Paris. C'est ainsi qu'il a rassemblé en même temps les matériaux de ces deux éditions qu'il a cru devoir réunir en ce même volume, dont voici le contenu. Les questions d'attribution sont traitées minutieusement et selon les règles de la plus saine critique dans une partie de l'Introduction (p. 21-9). Viennent ensuite (p. 30-65) une longue notice biographique, puis (p. 66-114) les quinze chansons que cet examen permet de considérer comme authentiques ; puis (114-8) trois motets qui paraissent inspirés d'œuvres de Moniot, enfin (p. 118-25), trois chansons d'attribution douteuse. Ici s'intercale (p. 126-76) un long appendice (I) dont la place eût été plutôt à la fin du volume : il est consacré aux soixante-trois pièces du ms. de Modène, attribuées en bloc à Moniot, sans doute parce que la première est signée de son nom (*Moniez*) ; M. P. publie les anonymes, au nombre de dix-neuf et met à jour, pour les autres, les notices de Raynaud. — Les neuf chansons de Moniot de Paris, précédées d'un « essai de chronologie », occupent les p. 192-216. Enfin pour ne rien laisser de côté de ce que les mss attribuent à un Moniot quelconque, M. P. donne une nouvelle édition (p. 217-20) du *Dit de Fortune*, bien qu'il ne croie pas à l'identité de l'auteur avec l'un des deux autres Moniot et que cette édition ne s'imposât pas, ce texte ayant été récemment étudié de très près (voir notamment l'article de M. Långfors, *En marge de trois poèmes... sur Pierre de la Broce*, dans les *Mélanges Suolahti*, Helsinki, 1934, p. 371 ss.).

L'édition de ces divers textes est excellente et ne peut donner lieu, comme on le verra ci-dessous, qu'à des remarques de bien minime importance.

Mais l'originalité de cette étude réside surtout dans des recherches sur les personnages nommés dans les envois et les événements, souvent fort menus, auxquels il y est fait allusion. Grâce à sa maîtrise dans le maniement des documents généalogiques et à sa parfaite connaissance des familles princières du XIII^e siècle, M. P. est arrivé, comme dans d'autres études que nos lecteurs n'ont pas oubliées [1], à des résultats d'une précision parfaite et d'une

1. *Les personnages du Tournoiement aus dames* dans *Neuphil. Mitteil.*, XXXV (1935), p. 148-92, et les six séries d'études parues sous le titre de *Personnages*

certitude incontestable [1]. Le temps ne paraît pas très éloigné où l'on pourra enfermer l'histoire de notre poésie courtoise au XIIIe siècle dans des cadres chronologiques suffisamment précis. A ce résultat les études de M. P. auront largement contribué [2].

Voici les quelques remarques de détail annoncées plus haut.

VI, 11-4 : *Mes cuers... — Volonté croit ki covoitier — Li fait tele ou mout travellier — L'estovra sans grantment joïr*. Ce sens de *volonté* méritait d'être relevé au glossaire : il s'agit du désir, de l'impulsion passionnée, à laquelle la raison peut et devrait résister ; ce sens est très net dans X, 16 : *Ce fait volontés — Par qui maintes fois foloie — Tex ki set assez*. Cette opposition entre *voler*, *fat voler* et *razo*, *conoxença* est longuement développée dans un « vers » de Joan de Castellnou, *Qui de complir tot son plazer assaya* (éd. Massó Torrents dans *Annales du Midi*, XXVI, 1915, p. 469) [3]. — VIII, 52 ss. : *Ne dout... Si puet faire son plaisir — Douçors*. Il faut lire *s'i* et entendre : « Bienveillance peut chez elle (ma dame) faire son plaisir », c.-à-d. l'incliner à la pitié. De même il faut lire *s'i*, non *si*, XXX, 13. — X, 37 ss. : *Toute riens que Bontés bleche — De soi* (ma dame) *a parti*. Il faut lire évidemment *Bonté* : « Tout ce qui nuit à Perfection, ma dame l'a écarté d'elle ». — XXX, 27-8 : ces vers n'ont aucun sens et je n'y vois pas de correction plausible. — Dans la locution *Se Diex me voie* (XLV, 18), *voie* est interprété, au glossaire, comme le prés. ind. d'un *voier*, au reste inexistant ; il s'agit certainement du subj. pr. de *veoir*. Cet emploi du subj. dans cette locution et d'autres similaires (*Se Diex m'aït, me conseut*, etc.) a été parfaitement expliqué dans un bel article de M. L. Foulet, *Romania*, LIII (1927), 301 sq.

***

On peut dire que le ms. 1708 du fonds français de la Bibl. nationale a été découvert par M. Petersen, puisqu'il n'avait été utilisé jusqu'ici par aucun éditeur. Des dix pièces qu'il contient, deux seulement (nos II et VI) étaient connues d'après d'autres manuscrits (dont le texte avait été publié). Ce sont

---

*historiques figurant dans la poésie française des XIIe et XIIIe siècles* (même revue, XXXVI-XXXVII ; voir notre dépouillement, *Romania*, LXIII, 125 et 421 ; sur son *Onomastique des trouvères*, voir mon compte rendu, *ibid.*, p. 114.

1. La carrière de Moniot d'Arras est enfermée entre les années 1213 et 1239 (p. 62). Quant à Moniot de Paris, ses œuvres, qui ne contiennent aucun nom de destinataire, ne peuvent être datées que très approximativement (vers 1250-60).

2. Il serait injuste de ne pas rappeler ici que M. Hans Spanke, par les découvertes auxquelles l'ont conduit ses études sur les formes strophiques et les mélodies, aura aussi fourni à cette histoire de très précieux matériaux.

3. Cf. encore : *Can be·m soy cociratz — Vey que la volontatz — Sobra·l sen et aterra* (*Leys d'Amors*, éd. Anglade, II, p. 131).

des « dits » moraux, écrits dans la région picarde dans la deuxième moitié du XIVe siècle, peut-être par un auteur unique, dont la personnalité demeure mystérieuse. On ne leur fera aucun tort en disant qu'ils sont extrêmement médiocres. Cette épithète même serait encore trop indulgente pour certains d'entre eux, le nº I par exemple, de beaucoup le plus long (sans titre dans le ms.). C'est le récit d'un débat au sujet de la prééminence, engagé devant un roi, assisté d'une cour de personnages allégoriques (Regard, Penser, etc.) entre Terre, Nature et Amour ; ce n'est au reste que le commentaire d'une ballade composée par l'auteur lui-même (v. 743-72), qui a réussi à transformer en absurdité pure ce qui n'était que banal et insignifiant. Le seul morceau intéressant est le nº IX (*Dit du Soleil et de la Lune*) où l'auteur essaie de décrire, à l'aide des signes du zodiaque représentant de hauts personnages, l'état politique de l'Europe occidentale au lendemain de la bataille de Poitiers. M. P. a réussi à identifier quelques-uns des personnages visés, mais le sens symbolique attribué à la plupart des signes reste impénétrable.

Il est impossible, au surplus, que les 2500 vers (dont 270 seulement avaient été publiés) ne présentent pas quelque intérêt pour l'histoire des mœurs ou de la langue ; il en est ainsi en effet et il faut remercier M. P. de la peine qu'il s'est donnée à l'occasion de cette ingrate matière. Le texte même est fréquemment altéré, comme le montre le nombre des vers faux. Étant données l'incertitude de la pensée et l'impropriété habituelle du style, il serait imprudent d'essayer de restituer tous les passages altérés ; M. P. a été sur ce point d'une discrétion extrême et peut-être excessive ; certaines corrections, en effet, me paraissent ou très plausibles ou évidentes.

I, 62 (p. 342) *esparnir*, dont c'est ici le seul exemple, doit être corrigé en *espanir* « expier », qui convient parfaitement au sens. — I, 69 : *Et ce scet on bien de certain — C'on a a vivre nul demain...* Suppléez [*n*]*a*. — I, 327-8 (p. 350) : Nature dit en parlant des oiseaux : *Soubtilement les apparis — Soient au boix ou es praries* ; corr. *apparie... en prarie*. — I, 409 (p. 353) : *visiez dont se j'ay grant povoir*, dit la Terre en terminant son plaidoyer. Je ne crois pas à l'existence de *visier* à côté de *viser*, qui serait au reste impropre. Puisqu'il s'agit d'un « jugement », il faut évidemment corriger (ou lire) *Jugiez* ; les seigneurs composant la cour sont qualifiés plus bas (466) *vrais jugeurs* ; cf. encore v. 543 : *or en jugiez a vo plaisir*. — I, 464 (p. 355) : *requeure*, en rime avec *oevre*, doit être corrigé en *requevre*, sans qu'on voie bien le sens que l'auteur attribue à ce mot. — I, 673 (p. 361) : vers trop court ; l'intercalation de *miex* entre *plaist* et *a* rétablit la mesure et le sens. — II, 113 (p. 376) : je crois difficilement à l'existence d'un *thifique*, dérivé de typhus ; lire *thisique*. — II, 172 ss. (p. 379) : *le jugement briefment rendez... Lequel souhaida pis la proie*. Le prix doit être attribué évidemment à celui des dix « compagnons » dont les vœux ont été le plus conformes à son état ; il faut donc lire avec *G O, l. s. miex sa p.* — V, 45 (p. 390) : *essavoir* doit être corrigé en *estavoir* : de cette locution (*faire son est.*) il y a

un autre exemple (*Châtelain de Couci*, éd. Delbouille, 5619 ; déjà dans Godefroy) dans le même sens qu'ici : « faire tous ses efforts pour, s'ingénier à ». — V. 101-2 (p. 392) : *Amours ne fait fors s'entillier — Comment son vouloir puisse acquerre.* Je ne sais à quelle racine M. P. rattache *entillier*, qu'il traduit par « inventer, imaginer » ; la correction *soutillier* me paraît s'imposer. — IX, 32 (p. 43) : sous l'action de la lune *la bonne herbe seche et fuit* ; le vers est faux et le dernier mot n'a évidemment pas de sens ; corr. *brouit*. — *Glossaire.* Le mot *sencement*, dont il y aurait trois exemples, est à remplacer par *sentement* qui est largement attesté au XIVe siècle ; voy. Godefroy et *Chât. de Couci*, éd. Delbouille, v. 3856. — *Finement* (I, 38) n'est pas un adverbe qui ne donnerait ici aucun sens, mais un substantif signifiant « domaine, séjour ». Dans les patois de la Meuse, le mot *finage*, dérivé de la même racine, signifie « terrain, quartier » (d'abord formant limite) [1].

A. JEANROY.

**Miracles de Gautier de Coinci**, *extraits du manuscrit de l'Ermitage* par Arthur LÅNGFORS. Annales Academiae Scientiarum Fennicae, B XXXIV. Helsinki, 1937 ; in-8, LVI-389 pages.

M. L. ayant eu à sa disposition pendant quelques semaines l'excellent manuscrit de l'Ermitage (*R* de la liste de Mme Ducrot-Granderye) en a copié de longs passages (8.000 vers environ) qu'il a eu l'heureuse idée d'imprimer. Cette édition est donc partielle et provisoire ; elle n'est pas purement diplomatique, puisque des signes diacritiques ont été introduits et le texte légèrement retouché là où il y avait faute matérielle évidente. On y trouve de plus une *varia lectio* donnant les variantes de l'édition Poquet (anc. ms. de Soissons), ainsi que celles des autres éditions quand il en existe ; enfin, pour certaines parties, divers manuscrits de Paris (notamment *M* et *L*) et un ms. de Rome (*O*) ont été consultés.

Le volume comprend une douzaine de morceaux complets, y compris le long sermon (2634 vers) *De la misere d'omme et de fame* dont Poquet n'avait imprimé qu'une rédaction abrégée, et, en plus, de nombreux fragments, le poème *Dou saint Dent* (498 vers), qui n'est pas du reste de Gautier (voir l'Introd., p. L), pas plus que les deux derniers morceaux, à savoir une curieuse chanson (en laisses monorimes d'alexandrins), d'inspiration béguine avec réminiscences du *Roman de la Rose* (p. 311-17), et une énumération en prose (p. 318) des *Douze signes d'amour*. A la suite de neuf morceaux, se lisent (d'après l'édition Poquet) les gloses marginales du ms. de Soissons, indications de sources ou plus souvent rapprochements avec des textes théo-

1. Labourasse, *Patois de la Meuse*, p. 284 : « Fin, finage ou section de finage » ; Piquet, *Dombras*, p. 49 : « Fénâ, m., territoire d'un village ».

logiques [1]. Deux appendices font suite aux textes. Le premier (p. 319-35) consiste en une notice et des extraits de deux manuscrits du Vatican (*O* de Mme Ducrot-Granderyè et Pal. lat. 1959) ; un miracle (no 31) est imprimé en entier d'après ce manuscrit et *M* (textes en regard et variantes de l'éd. Poquet). L'appendice II (p. 335-52) donne une notice sur les parties lyriques du ms. *R*, une bibliographie du sujet et la reproduction en phototypie des 16 pages du ms. contenant des mélodies notées. — L'Introduction commente ce plan, montre la parenté du ms. *R* avec *N* et *L* (p. x) et contient une analyse développée (qui aurait pu être abrégée, à mon avis) du sermon avec des notes sur ses sources.

La matière du volume est, on le voit, fort complexe et assez disparate. On se rend compte de sa composition en rapprochant l'Introduction de la Table des matières, mais ce n'est pas sans quelque peine ; la tâche du lecteur eût été singulièrement facilitée par l'emploi de titres courants appropriés.

La partie la plus intéressante est le glossaire, où M. Långfors a déployé toute sa finesse et sa science lexicographique. Il est riche, comme on pouvait s'y attendre, en mots rares et inconnus, et apporte beaucoup de nouveau. Mais, à notre grand regret, pour économiser la place, M. L. a cru devoir le mutiler : il en a exclu en effet les mots figurant dans les fragments, dans les œuvres apocryphes et dans un miracle (no 66) déjà édité avec glossaire, de sorte qu'un très grand nombre de mots obscurs ou intéressants ne s'y trouvent pas. J'aurais préféré, je l'avoue, que M. L. sacrifiât un millier de vers et nous donnât un glossaire complet. Je me permettrai d'en discuter quelques articles.

Pour *ampoture* (74, 307) le sens de « imposture » ne convient absolument pas. Le dernier fascicule paru de Tobler-Lommatzsch donne un exemple de *empost* « malpropre ». La graphie correcte serait donc *emposture* (cf. *anposture*, var. de *P*) et le sens « saleté ». — La traduction de *arochoier* (81, 180) par « blâmer, reprendre » ne rend pas compte de la métaphore. Ce mot, dont c'est le seul exemple, est évidemment un dérivé de *arochier* (voir Godefroy, s. v.), encore vivant dans les patois de l'Ouest et du Midi, au sens de « assaillir à coups de pierre ». Voir Ménage, *Dict. étymol.* (éd. de 1694), p. 96, Mistral, *s. v. arouca*, et surtout K. Jaberg, *Arocher, garocher*, etc. dans *Archiv* de Herrig, CXX, 1908, p. 96-8. — *Charoigne* dans *demourer sor la charoigne* (82, 1397) est traduit par « se fier à son corps périssable », ce qui, dans le contexte, n'a pas grand sens. Ce contexte suggère une explication plus réaliste : cette *charogne* n'est pas le corps du luxurieux, mais celui de la femme dont il ne peut se détacher. — *Emmenois* (74, 187) qui manque dans les dictionnaires est la leçon de *R* seul ; la bonne leçon, fournie par *M P* et assurée par la rime riche, est *ennevois* « immédiatement », pour lequel Meyer-

1. Une autre série de gloses de même nature, empruntée au ms. *N* et relative au sermon, a été imprimée dans l'Introduction (p. xxxvii-l).

Lübke (n° 9319) propose l'etymon, absolument étranger au sens : « ne vois-tu pas ». Notre *emmenois* peut en être une altération sous l'influence de *demanois*. — Dans *enfoumenté* (I, 298) qui a fort embarrassé l'éditeur, je ne puis voir qu'une altération de *enfantosmé*, par deux métathèses également hardies ; le sens serait « éperdu, décontenancé », à peu près synonyme de *enchanté*, employé ailleurs (82, 2207) dans un contexte à peu près identique. — La traduction de *rost* dans *mis en r.* (65, 611) par « chaleur brûlante » ne rend pas le piquant de l'expression et de celle qui lui fait pendant : Gautier raconte, avec une gaîté dont l'exubérance est d'assez mauvais goût, comment un doyen anglais, qui avait, au cours d'une furieuse averse, refusé un abri à la châsse de la Vierge, fut brûlé avec le navire où il emportait toutes ses richesses. Les deux expressions s'opposent : la châsse avait été *mise a l'essiau*, c.-à-d. délavée (de *essever*), proprement « cuite à l'eau » ; le doyen a été « rôti ». — *Viaure* (65, 206, 208) n'est pas une « peau » en général, mais la toison d'un mouton (vellus).

A. Jeanroy.

# PÉRIODIQUES

HISPANIC REVIEW, IV (1936), 1. — P. 1-10. W. C. Atkinson, *The interpretation of « romances e cantares » in Santillana.* D'après M. A., les deux mots seraient synonymes ; nous aurions à faire à un redoublement d'expression dont S. se servirait ici pour désigner les chansons de gestes à l'ancienne mode, ou plutôt leurs rifacimenti tardifs et abâtardis, seule survivance à son époque des vieilles épopées. Il ne saurait être question des « *romanças* » octosyllabiques : on ne saurait dire en effet que ceux-ci sont écrits *sin ningun orden, regla nin cuento,* puisque les plus anciens que nous possédions — antérieurs certainement au texte de S. — présentent déjà une régularité métrique suffisante. — P. 66. José R. Palomo, *« Siquiere » y sus variantes.* — Comptes rendus : pp. 74-80 : R. S. Willis, éd. de *El libro de Alexandre* (A. G. Solalinde : signale quelques erreurs de lecture, très rares, de l'éditeur) ; — pp. 81-84 : E. K. Kane, *The book of Good Love of the Archpriest of Hita* (Ch. Ph. Wagner : nombreuses réserves sur l'exactitude de la traduction) ; — pp. 85-86 : F. M. Kercheville, *A preliminary glossary of New Mexico spanish* (Anita C. Post : sans aucune méthode).

2. — P. 124-135. Nelson W. Eddy, *Dante and Ferran Manuel de Lando.* Démontre qu'en dépit des affirmations d'Amador de los Ríos, souvent reprises depuis, il n'y a pas trace d'une influence quelconque de Dante sur Ferran Manuel de Lando. — P. 141-158. H. H. Arnold, *Synalepha in old spanish poetry : Berceo.* Confirme les conclusions de l'ancienne étude de Fitz-Gerald et considère que Berceo ne pratiquait pas la synalèphe. — P. 184-186. H. Deferrari, *Notes on the value of h in old spanish.* Cherche à expliquer par des considérations de phonétique évolutive le passage du *f* latin initial à l'espagnol *h*, et son maintien devant *r* et *ué*.

3. — P. 264-271. Lawrence B. Kiddle, *A source of the General Estoria : the french prose redaction of the Roman de Thèbes.* La *General Estoria* suit de très près le roman français en prose dans sa narration de la guerre de Thèbes ; elle n'en est guère, à vrai dire, qu'une simple traduction. — P. 277-279. J. N. Lincoln, *The legend of the handless maiden.* Quelques additions au

catalogue des versions du conte de la fille sans mains. — P. 282. R. S. Boggs, *Pretonic ĭ stays in spanish.*

4. — P. 372-373. E. Mele, *Eco di un ritornello brettone in un cantar d'amore galiziano.* — Comptes rendus : pp. 389-390 : J. A. Strausbaugh, *The use of aver a and aver de as auxiliary verbs in old spanish from the earliest texts to the end of the thirteenth century* (U. T. Holmes, R. S. Boggs : éloges).

V (1937), 1. — P. 52-59. Z. Biaggi et F. Sanchez Escribano, *Manifestación moderna y nueva de la apócope en algunas voces.* Étude de quelques cas d'abréviation du type *ciné*, *moto*, fréquents dans l'espagnol parlé d'aujourd'hui.

2. — P. 151-158. Gentille Farhi, *La situation linguistique du Séphardite à Istamboul.* Note le recul du judéo-espagnol dans la colonie juive de Constantinople et les progrès constants du turc. — Comptes rendus : pp. 190-191 : Th. Babitt, *La Crónica de Veinte Reyes* (A. Rey : étude de sources, comparaison avec la *Primera Crónica general* ; des éloges, quelques réserves).

3. — P. 259-264. Edwin B. Place, *Romance si (se)* < *sit?*. Discussion de l'art. de G.G. Nicholson paru ici-même, LXI, 3-16.

4. — P. 286-303. A. B. Franklin, *A study of the origines of the legend of Bernardo del Carpio.* S'efforce de faire la part, dans la légende, de ce qui serait à mettre au compte de l'histoire et de ce qui ne serait que le développement ou l'utilisation de lieux communs littéraires. — P. 349. E. H. Tuttle, *Spanish « caja », « quejar », « quijada ».* Rejette les conclusions de G.G. Nicholson, *Romania*, LVIII, 481-504 ; s'efforce de montrer que *caja* < *capsea, *quejar* < coaxare, et que la base de *quijada* est un lat. caxum, basé lui-même sur *capseum. — Nécrologie : pp. 350-352 : Antonio García Solalinde (J. Ortega). — Comptes rendus : pp. 359-361 : I. Gonzalez Llubera, *Coplas de Yoçef* (H. V. Besso).

Félix Lecoy.

Neuphilologische Mitteilungen, XXXVIII (1937), 1-2. — P. 1-69. Kurt Lewent, *Bemerkungen zur provenzalischen Sprache und Literatur.* Série de 18 notes lexicologiques (prov. *acomordre*, *avec*, *doptar*, *cau*, *comandamen*, *comanda*, *demanes*), syntactiques (*lor* construit « ad sensum », *qui* interrogatif neutre, parfait à valeur conditionnelle), historiques ou littéraires. — P. 88-89. A. Långfors, C. r. de W. v. Wartbug, *Évolution et structure de la langue française.* — P. 89-92. A. Långfors, C. r. de *Jean Renart, Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole* éd. par Rita Lejeune et de Louis-André Vigneras, *Notes sur Guillaume de Dole.* Rectification à l'édition et résumé de « la démonstration... très ingénieuse » de M. V. sur la raison du choix du nom de Conrad pour l'empereur d'Allemagne, et l'identité du comte de Clermont, qui est de Clermont-sur-Meuse. — P. 93-95. Holger Petersen Dyggve, C. r. de E. Walberg, *Quelques aspects de la littérature anglo-normande.*

3-4. — P. 120-131. Adolf Kolsen, *Das Lied des Trobadors Arnaut de Tintignac « Lo jois comens' en un bel mes » (BGr. und Pillet-Carstens n° 35, 2)*. Notice, texte, traduction, commentaire. — P. 131-145. Jiri Straka, *D'où viennent les traitres et les mauvais, dit satirique du XIII siècle*. Édition de ce texte (B. N. fr. 19152, f. 34 *r*-35 *r*) avec glossaire ; c'est en effet par le vocabulaire surtout que ce dit est intéressant ; je pense qu'il faut, plus nettement que ne le fait M. St., prendre certaines expressions en un sens obscène, p. ex. *tendre l'aim* 162, *femer* 165, sans doute *estoire* et *gestoire* 81-82 (l'explication d'*estoire* par *ostoire* = *hostiere* ne me parait nullement vraisemblable). — P. 195-199. Nils Lindholm, C. r. de Elise Richter, *Beiträge zur Geschichte des Romanismen, I*. — P. 200-202. O. J. Tuulio, C. r. de Alf. Lombard, La *prononciation du roumain*.

5-6. — P. 209-218 Osmo Mäkeläinen, *Fr. crapaudine et quelques parallèles sémantiques*. Le sens de « pièce creusée dans laquelle tourne un pivot » est une métaphore sexuelle, le *crapaud* est une pièce mâle, la *crapaudine* la pièce femelle qui le reçoit. A la vérité, l'usage de ce couple n'est pas aussi clair que le pense M. R. — P. 218-224. Erich Auerbach, *Remarques sur le mot « passion »*. [L'auteur montre que le grec πάθος était traduit par les stoïciens et aristotéliciens romains par perturbatio, travesti de la conception d'Aristote qui considérait la passion comme « moralement neutre ». Les philosophes scholastiques du XIIIe siècle, fidèles à Aristote, employaient le mot bas-latin passio, qui, avant eux, était ou bien synonyme de morbus ou bien signifiait la passion du Christ ou des martyrs, sans que ces deux sens se gênassent l'un l'autre : passio au sens de « passion » ne se trouve avant les scholastiques, qu'assez rarement (dans Servius commentant Virgile, saint Augustin : *animi passiones*, Boèce). Le XVIIe siècle français n'a plus employé le *perturbatio* stoïcien ressuscité par les écrivains de la Renaissance, il a fait de *passion* un mot du langage des honnêtes gens, vu qu'il « se gonflait d'admiration pour la force invincible des grands mouvements de l'âme humaine ». En Italie c'est Boccace qui se sert le premier du mot *passione* pour l'amour sensuel. Une lettre latine du Dante écrite à Cino da Pistoia contenant un *passio* au sens d'« amour » a, d'après M. A., une nuance ironique. — L'auteur n'a pas tenu compte des jolies remarques de M. Lerch, *Neuphilolog. Monatsschrift*, 1933, p. 79, dans son article *Der Einfluss des Christentums auf den französischen Wortschatz*, qui permettent d'ajouter les données suivantes à la thèse de M. A. :

1) *animi passio* = πάθος se trouve dans un passage de Varron conservé par le grammairien Charisius.

2. dans la traduction latine des lettres pauliniennes πάθος est rendu par *passio*, indiquant les péchés de la chair : ad Rom. 1,16 : *tradidit illos Dominus in passiones ignominiae*, 7,5 *in carne, passiones peccatorum* ; ad Thess. 1, 4,5 *non in passione desiderii* (Luther traduit « sündliche, schändliche Lust », « Bruns der Lust »).

A noter encore le passage d'Isodore (VII, 1, 24) suivant, qui accouple *passio* et *impassibilis* : « *Impassibilis* [est un des noms de Dieu], quia nullis perturbationibus afficitur, quibus fragilitas humana subcumbit. Non enim adtingunt eum ullae *passiones*, ut libido, iracundia, cupiditas, timor, maeror, invidia, et caetera quibus mens humana *turbatur*. Sed cum dicitur Deum irasci aut zelare aut dolere, nostro usu dicitur. Apud Deum enim perturbatio nulla est, apud quem tranquillitas summa est. » On voit ici la convergence des deux terminologies, stoïcienne et « moderne » (*perturbatio*, *turbatur* — *passiones*, *impassibilis*). Sur le lat. *dolores* ' passion, amour ', *dolor* ' amour-blessure ', πάθος chez Sidoine, *dolor*, ' nostalgie passionnée ' chez Catulle, voir Loefstedt, *Vermischte Studien*, p. 119 (cf. le roum. *dor*).

Il manque chez M. A. une discussion du pourquoi de la réception du terme varronnien-paulinien-augustinien *passio* par les philosophes scholastiques. Je note que Salonius, *Vitae patrum* (1920), p. 378 relève aussi *libido* (ad Coloss. 3,5) comme traduction de πάθος et puis *dolor* dans ses textes (les pères pensent à une maladie du foie, puisque le foie était pour eux le siège des maladies), Cicéron a rendu même le terme de rhétorique πάθος par *dolor*. Ce procédé de traduction, éphémère en roman, a eu plus de chance en allemand : *Leiden*, *Leidenschaft*. Ce dernier mot — M. A. aurait pu le signaler — est d'abord attesté dans l'*Afrikanische Sophonisbe* du puriste Philipp von Zesen en 1647 (Kluge-Goetze), donc précisément au temps de la glorification française de la passion irrésistible : le puriste qui voulait éviter le mot cru et entaché de blâmes dont s'était servi le théologien Luther, introduisait, subtilement déguisée sous la forme extérieure allemande, une conception essentiellement française. La *Sophonisbe* de Mairet (1635) contient déjà le mot *passion* — et la chose ! — dans le sens racinien. On devrait aussi tenir compte de *passibilitas*, comme l'indiquent Kluge-Goetze. Pour l'anglais le mot *passion* au sens moderne n'est attesté que depuis Chaucer (XIVe siècle), dans le sens « passion amoureuse » que depuis Shakespeare d'après le *Oxf. Dict.* J'ajoute encore quelques passages catalans que donne le *Diccionari Aguiló* : de la fin du XIIIe siècle Ramon Lull, *Blanquerna* : *e l'amich per amor es en llangor y passió* ; de la fin du XVe siècle un passage de *Tirant lo Blanch* rappelant la définition de Brunetto Latini... *quines son les passions que donzella te ?... — Amor, oy, desig, abominacio, temor, vergonya, audàcia, ira, delectació, tristicia*, dans le même roman *passió d'amor* ; intéressant *passió d'ànima*, attesté, sans préciser davantage, pour Mallorca, 1583 et l'expression (moderne ?) marquant la « force invincible » de la passion : *passio de riure* « ganes irresistibles de riure ». — Leo SPITZER].

P. 224-250 D. Scheludko, *Die religiöse Lyrik der Troubadours*. — P. 273-275. C. E. Bazell, *The Roumanian neuter*. Discussion des vues de M. A. Graur (*Romania*, LIV). — P. 281-283. A. Långfors, C. r. de Mario Roques, *Recueil général des lexiques français du moyen âge, I*.

7-8. — P. 321-335. S. Lozinski, *Gautier de Coinci, glanures bibliographiques*.

Sur l'histoire du ms. Doubrowski ; sur l'impression par Derjavine au début du XIXe siècle de la chanson *Qui que face rotruenge novele*. — P. 335-393. Holger Petersen Dyggve, *Le manuscrit français 1708 de la Bibliothèque nationale*. Premier article. Ce ms. contient une série de dix dits en vers dont deux seulement se retrouvent ailleurs. M. P. se propose de reproduire in extenso ce recueil qui pourrait être en grande partie d'un seul auteur. Dans ce premier article il donne, avec les remarques linguistiques utiles pour la localisation et l'attribution éventuelle, les cinq premières pièces : *Dit d'Arnous, de Nature et de Terre, Dit des dix souhaits des dix compaignons, Dit d'entendement, Dit des quatre elemens* et le *Dit que l'en dit que on doit jouir amonis*. Voir ci-dessus, p. 116. — P. 398-400 Adolf Kolsen. « *Lo sanhs vas* » *und einige andere bei dem Trobador Giraut de Bornelh*. A propos d'une des notes de M. K. Lewent au début de ce t. XXXVIII.

M. R.

Revista de Filología española, XXIII (1936), 1. — P. 1-44 et 143-182. J. Nachbin, *Noticias sobre el « Lucidario » español y problemas relacionados con su estudio*. Suite de l'étude signalée ici, LXIII, p. 278. L'auteur insiste une fois de plus en termes vagues sur l'originalité de la version espagnole de l'*Elucidarium* et passe à la description des cinq manuscrits du texte actuellement connus. Relevé des tables de chacun d'eux ; édition de la préface, *Real Prefacio*, et de l'entrée en matière intitulée ici *Discurso del discípulo*. — P. 45-62. M. Sanchis Guarner, *Extensión y vitalidad del dialecto valenciano « apitxat »*. Enquête se proposant de déterminer sur le terrain les isoglosses des quatre traits phonétiques qui caractérisent ce sous-dialecte : passage à la sourde des affriquées sonores du catalan moyen, *dž, dz* > *tš, ts* ; de la sifflante *z* > *s* ; prononciation bilabiale du *v*. Deux cartes illustrent l'article.

*Mélanges*. — P. 64. I. de las Cagigas : exemples de *adarve* « ruelle » ou « impasse » en anc. esp., et non seulement « chemin de ronde ». Sens conforme à l'étymologie arabe. — P. 66. D. C. Clarke : *duen de casa*, de *dominus*, non de *domitus*.

*Comptes rendus*. — P. 73. J. Destrez, *La Pecia dans les manuscrits universitaires du XIIIe et du XIVe siècle* (A. G. Solalinde). — P. 76. R. Kasfar, *Vom Wesen des Lautwandels* (M. Sandmann). — P. 79. J. Coromines, *El parlar de Cardés i Vall Ferrera* (S. Gili Gaya).

2. — P. 113-142. A. G. Solalinde, *Fuentes de la « General Estoria » de Alfonso el Sabio*. Cf. RFE, XXI, 1-28. S. signale l'utilisation par les collaborateurs d'Alphonse le Sage d'une version des *Mirabilia Romae*, la plus développée, celle que les mss intitulent *Graphia aureae urbis Romae*. Indication des computs ecclésiastiques qu'ont pu connaître les rédacteurs de l'œuvre.

*Mélanges*. — P. 183. J. Sachs, *Terminología de juegos*. Note sur le sens de quelques termes obscurs qui apparaissent dans le *Libro de Ajedrez* d'Alphonse

le Sage : *mannar*, *buffa*, *baldrac*, *marlota*, *soçobra* et *doblet*. — P. 189. L. Feiler, *Etimologías españolas* : *patio*, *empachar* et *despachar*, judéo-esp. *oinar*. — P. 193. G. Tilander, *Ayec* : interjection dans laquelle l'auteur voit une survivance aragonaise du lat. ecce.

*Comptes rendus*. — P. 199. M. Canal Gómez, *El cancionero de Roma*. Quelques réserves sur la méthode (F. Vendrell de Millás).

3. — P. 225-254 et 337-378. A. M. Espinosa (hijo) y L. Rodriguez-Castellano, *La aspiración de la « h » en el Sur y Oeste de España*. Dans la première partie de cette très importante étude, les auteurs délimitent sur le terrain les aires où se constate le phénomène, c'est-à-dire où l'*f* initiale latine n'a pas encore aujourd'hui entièrement disparu ; ce sont des portions plus ou moins importantes des provinces de Salamanque, Avila, Cáceres, Tolède, Badajoz, Ciudad Real, Cordoue, Jaen et Almería. Quatre cartes illustrent ce développement. La seconde partie est consacrée à la description des différents phonèmes en cause. Il s'agit, en principe, soit d'une aspirée pharingale, sourde dans la plupart des cas, mais qui connaît des variétés sonores et même nasales, soit d'une fricative vélaire sourde (analogue à la *jota* de l'espagnol commun), mais dont l'aperture varie d'amplitude selon les lieux et qui peut arriver à se confondre avec une simple aspiration vélaire. Le point d'articulation de ces deux types principaux est assez reculé ; mais il dépend en grande partie du vocalisme environnant et peut s'avancer, dans certains cas, jusque dans la zone médiane du palais dur. Les auteurs étudient ensuite la répartition géographique de ces différentes variétés et soulignent, en conclusion, la fréquente coïncidence des isoglosses avec les accidents géographiques. — P. 255-274. G. Tilander, *Acerca del « Livro de falcoaria » de Pero Menino*. Édition de deux chapitres de la traduction espagnole de ce livre de fauconnerie, traduction que R. Lapa avait cru perdue. Notes lexicographiques ; renseignements sur les traités de même nature que contient le ms. Sloane 821 du Musée Britannique.

*Mélanges*. — P. 292. J. Sachs relève, en judéo-esp., des exemples de *ek* < lat. ecce, à mettre en parallèle avec l'arag. *ayec* signalé ci-dessus par G. Tilander.

*Comptes rendus*. — P. 306. C. Beyer, *Die Verba des « Essens », « Schickens », « Kaufens » und « Findens » in ihrer Geschichte vom Latein bis in die romanischen Sprachen* (G. Sachs).

3. — *Mélanges*. — P. 400. L. Spitzer, note sur *baldraca*, terme de jeu. — P. 402. R. Lapesa, *Notas etimológicas* : concernent l'adjectif *enés*, *ennese*, *ennessos*, le terme *fadubrado*, l'expression *fazer la musa* dans le *Libro de Buen Amor*, 519, les substantifs *mostajo*, *mostellar*, *presea*, arag. *preseu*, et la famille *rebollar*, *rebollo*, *repollo*, *pimpollo*.

*Comptes rendus*. — P. 421. W. J. Entwistle, *The spanish language* (G. Sachs).

Félix Lecoy.

Revue belge de Philologie et d'Histoire, XIV (1935) 1. — P. 5-24. A. van Loey, *Nog fragmenten van een gespekboekje*. Il s'agit de deux fragments d'un manuel de conversation français-néerlandais, l'un du début du XVe siècle, aux Archives royales de Bruxelles, l'autre de 1535-1542, à La Haye. — P. 25-47. A. van de Vyver, *Dicuil et Micon de Saint-Riquier*. Étude des œuvres de l'Irlandais Dicuil, auquel il convient d'attribuer le *De prima syllaba* et l'*Epistula censuum*, attribués à Micon de Saint-Riquier. — P. 98-101. P. Lefèvre, *Une conjecture à propos de la date et de l'auteur du « Vita Gudilae »*. Le nom d'Albert, destinataire de la *Vita*, est celui d'un membre du chapitre bruxellois de la fin du XIe siècle et du commencement du XIIe ; l'auteur doit être un de ses collègues.

*Comptes rendus*. — P. 114-119. I. Siciliano, *François Villon et les thèmes poétiques du moyen âge* (H. Sépulchre).

*Bibliographie* — P. 195-211. F. L. Ganshof, *Notes critiques sur la patrie des Nibelungen*. Critique de la théorie de M. H. Grégoire.

2. — P. 369-388. A. Boutemy, *Étude sur le « Sermo Goliae ad praelatos »*. Étude des versions et édition du poème avec commentaire. M. B. suppose qu'il a été composé à Canterbury.

*Comptes rendus*. — P. 514-515. G. Schilperoort, *Le commerçant dans la littérature française du moyen âge* (F. Quicke : sujet bien mince, manque de connaissances approfondies sur l'histoire économique).

*Bibliographie*. — P. 526-554. J. Vannérus, *L'utilité des sciences auxiliaires de l'histoire*, II. Étude des travaux de MM. P. Marchot, F. Lot, A. Grenier, où la toponymie occupe une grande place.

*Correspondance*. — P. 697-704. Échange de lettres entre MM. H. Grégoire et F. L. Ganshof sur la patrie des Nibelungen.

3. — P. 863-872. J. Dewert, *Jours nataux, jamas, temporats*. Étude sur les noms qui désignent les grandes fêtes religieuses. — P. 872-879. A. de Poorter, *Quelques formules à l'usage des scribes et annotations diverses tirées des manuscrits de Bruges*. Formules initiales, souscriptions et annotations en latin, pour la plupart des XIVe et XVe siècles.

*Comptes rendus*. — P. 887-898. W. P. Jones, *The Pastourelle. A study of the origins and tradition of a lyric type* (F. Peeters : vaine tentative pour reprendre la théorie de l'origine populaire, manque d'esprit historique, la « méthode folklorique » employée n'a pas de valeur scientifique). — P. 900-902. W. von Wartburg, *Évolution et structure de la langue française* (A. Bayot : synthèse vivante et lumineuse, quelques remarques de détail). — P. 902-904. H. Sauter, *Wortgut und Dichtung. Eine lexicographisch-literargeschichtliche Studie über den Verfasser der altfranzösischen Cantefable « Aucassin et Nicolette »* (M. Delbouille : documentation précieuse, quelques conclusions excessives touchant le rang social de l'auteur et la localisation du poème). — P. 904-907. M. Bronckart, *Étude philologique sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin* (L. Michel : bonne

monographie dialectologique, pour la morphologie et la syntaxe l'auteur aurait dû étudier les ensembles psychologiques, au lieu de suivre les divisions didactiques traditionnelles). — P. 982-984. E. M. Meijers et J. J. Salverda de Grave, *Des lois et coutumes de Saint-Amand* (E. J. Strubble : fructueuse collaboration d'un juriste et d'un philologue). — P. 999-1000. *Exempla scripturarum edita consilio et opera procuratorum bibliothecae et tabularii Vaticani*, fasc. III (H. Nelis).

*Bibliographie.* — P. 1005-1031. W. Pée, *La géographie linguistique néerlandaise.* Vues générales sur les atlas linguistiques, état des travaux de dialectologie et de géographie linguistique du néerlandais.

4. — P. 1330-1340. A D. Menut, *Latin mss. of the « Nicomachean Ethics » at the Bibliothèque Nationale.* Description des mss latins de la B. N. contenant des traductions latines de l'*Ethique à Nicomaque.*

*Comptes rendus.* — P. 1358-1365. H. F. Muller et P. Taylor, *A Chrestomathy of Vulgar Latin* (F. Peeters : discussion de la théorie de M. H. F. Muller, qu'il se refuse à rejeter dans son ensemble ; la *Chrestomathie* est dominée par cette théorie). — P. 1365-1368. C. de Boer, *Introduction à l'étude de la syntaxe du français* (M. Delbouille : intérêt de la pensée de M. de Boer). — P. 1368-1377. A. Jeanroy, *La Poésie lyrique des troubadours* (M. Delbouille : fait époque).

*Bibliographie.* — P. 1451-1481. J. Vannérus, *L'utilité des sciences auxiliaires de l'histoire*, III. Étudie notamment un article de M. R. Verdeyen, *Comment reconnaître les éléments flamands dans les dialectes wallons* (Fédération archéologique et historique de Belgique, XXXIXe session, Congrès de Liége, 1932, fasc. V, p. 212-243), qui pose comme critères la seconde dissimilation consonantique de l'allemand et la diphtongaison de *î* et *û* germaniques en néerlandais et conclut que le flamand et le wallon ont en commun un certain nombre de mots germaniques anciens.

XV (1936), 1. — P. 5-22. J. Vannérus, *La question* Μουνδιαχον *Montiacum.* Discussion de l'identification, tenue pour certaine par M. H. Grégoire, du Moundiakon d'Olympiodore avec Montzen, avec lequel M. Halkin identifie aussi le Montiacum du Pseudo-Vopiscus. Mogontiacum (Mayence) pouvait déjà présenter la chute du *g* intervocalique. Il peut donc être Montiacum et, sous réserve d'une correction (πρώτης au lieu de ἑτέρας Γερμανίας), le Moundiakon d'Olympiodore.

*Comptes rendus.* — P. 153-155. J. H. Baxter and Ch. Johnson, with the assistance of Ph. Abrahams, *Medieval Latin Word-List from British and Irish Sources* (M. Hélin). — P. 155-156. Chr. Nyrop, *Linguistique et histoire des mœurs*, trad. E. Philipot (M. Delbouille). — P. 157-158. E. Faral, *Le manuscrit 19152 du fonds français de la Bibliothèque nationale* (M. Delbouille). — P. 158-161. A. Coville, *Recherches sur quelques écrivains du XIVe et du XVe siècle* (F. Desonay).

*Bibliographie.* — P. 216-218. A. Bayot, *Le Dictionnaire liégeois.* Compte

rendu détaillé de l'ouvrage de M. J. Haust : excellent travail, ample documentation, remarques sur quelques mots.

2. — P. 349-366. M. Hélin, *Un texte inédit sur l'iconographie des Sibylles.* Un texte conservé dans le ms. 6 F[1] du grand séminaire de Liége, très proche d'un texte de l'abbaye de Tongerloo daté de 1450, prouve que la représentation des douze Sibylles est antérieure au livre des *Discordantiue* du dominicain Filippo Barbieri (1481), où M. E. Mâle voyait l'origine de la tradition. — P. 489-496. Dom R. Podevyn, *Hubert, l'auteur de la « Vita Gudulae ».* Cette biographie est l'œuvre d'un moine de Lobbes, qui est probablement l'auteur de la *Vita Berlindis* ; la date de 1047, proposée par le chanoine Lefèvre, reste la plus probable.

*Comptes rendus.* — P. 523-524. H. Sensine, *Nécrologie verbale. Études sur le passé et le présent de la langue française* (L. Michel : ouvrage de vulgarisation). — P. 524-525. E. Faral, *La Chanson de Roland. Études et analyses* (M. Delbouille : grandes qualités de clarté et d'élégance). — P. 525-526. Chrestien de Troyes, *Le manuscrit d'Annonay*, éd. A. Pauphilet (M. Delbouille). — P. 526-527. *La Folie Tristan de Berne*, éd. E. Hœpffner (R. Guiette : modèle de texte d'étude). — P. 538-540. T. A. Jenkins, *Word-Studies in French and English*, I (L. Michel).

*Bibliographie.* — P. 621-652. G. de Poerck, *Les Faits des Romains, à propos de deux ouvrages récents.* Analyse critique des deux thèses de M. L. F. Flutre, discussion du classement des mss.

3-4. — P. 986-987. M. Wilmotte, *-G- intervocalique.* Complète l'étude de M. J. Vannérus (p. 5-22) en signalant la chute de *-g-* intervocalique dès le VI[e] et le VII[e] siècle et en rappelant que l'*Appendix Probi* donne déjà *Calcostegis n(on) calcosteis.*

*Comptes rendus.* — P. 1023-1025. G. Rohlfs, *Le Gascon* (A. Henry : la comparaison du vocabulaire gascon et du vocabulaire ibérique est la partie la plus sûre et la plus originale du livre ; la morphologie et la syntaxe ont été un peu sacrifiées ; résultats importants sur le plan de la linguistique romane générale). — P. 1025-1031. Rita Lejeune-Dehousse, *L'Œuvre de Jean Renart* (L. Michel : très bon travail ; le duc de Mayence, cité dans *Guillaume de Dole*, que M[me] L. D. considère comme un personnage inventé par le poète, pourrait être un comte de Looz, châtelain de Mayence ; il y a des exemples de femmes sensuelles dans les lettres françaises avant la princesse enfant Aélis de l'*Escoufle* ; M[me] L.-D. exagère l'identité d'inspiration entre les fabliaux et les romans de Jean Renart). — P. 1031-1034. P. Falk, *Jusque et autres termes en ancien français et en ancien provençal marquant le point d'arrivée* (L. Michel). — P. 1034-1037. I. Siciliano, *Medio Evo e Rinascimento* (F. Desonay : allure trop polémique). — P. 1037-1038. N. S. Bement, *French modal syntax in the sixteenth century* (M. Delbouille : bonne contribution, l'analyse pas toujours assez poussée). — P. 1040-1042, D. Alonso, *La*

*lengua poética de Góngora* (A. Henry). — P. 1042-1044. A. Alonso, *El problema de la lengua en América* (A. Henry).

XVI (1937), 1-2. — P. 15-34. Ch. François, *Le « Roman de Blanchandin » source de Gerbert de Montreuil*. Deux épisodes du *Roman de la Violette* de Gerbert de Montreuil (pour lequel M. F. admet la date de 1227-29, proposée par M. D. L. Buffum), l'enlèvement (v. 4416-4608) et la dispute de la jeune fille avec sa suivante (v. 2590-4415), paraissent dériver d'épisodes analogues du *Roman de Blanchandin* (v. 207-390 et 613-670), sans toutefois qu'on puisse constater des ressemblances littérales. Le *Roman de Blanchandin* ne peut donc être daté, comme le pensait W. Foerster dans l'introduction de son édition de *Richars li biaus*, du troisième quart du XIIIe siècle ; on pourrait le placer un peu avant 1227, tout en l'attribuant, comme le proposait Foerster, à *mestre* Requis, auteur de *Richars li biaus*. — P. 169-178. Jean Gessler, *Le fragment inédit du « Fragmentum bruxellense »*. Le *Fragmentum bruxellense* (Bibliothèque royale de Bruxelles, 1828-30) publié par G. Gœtz au t. II du *C. Gl. l.* est un petit glossaire grec-latin. Certaines erreurs graphiques attestent que le copiste du Xe siècle avait sous les yeux un modèle beaucoup plus ancien. M. J. Gessler publie, p. 175-178, la première partie du glossaire, inédite jusqu'à présent.

*Comptes rendus*. — P. 217-223. J. Marouzeau, *Traité de stylistique appliquée au latin* (M. Hélin). — P. 225-226. R. Menéndez Pidal, *Orígenes del Español*, 2e éd., I (A. Henry).

3-4. — *Comptes rendus*. — P. 683-685. L. Pirsoul, *Dictionnaire wallon-français. Dialecte de Namur*, 2e éd. (E. Boisacq). — P. 685-686. J. G. Wright, *A Study of the themes of the Resurrection in the mediaeval French drama* (R. Guiette). — P. 697-698. J. F. J. Van Tol, *Het boek van Sidrac in de Nederlanden* (A. van Loey). — P. 743-747. Ch. Charrier, *Héloïse dans l'histoire et dans la légende* ; Jean de Meun, *Traduction de la première Épître de Pierre Abélard* (*Historia calamitatum*), éd. Ch. Charrier (A. van de Vyver). — P. 769-773. L. Réau et G. Cohen, *L'Art du moyen âge* (*Arts plastiques et Art littéraire*) *et la Civilisation française* ; R. Schneider et G. Cohen, *La Formation du génie moderne dans l'art de l'Occident*, *Arts plastiques*, *Art littéraire* (L. Ninane).

*Bibliographie*. — P. 786-808. L. Michel, *Fondements sociologiques, historiques, psychologiques de la Syntaxe française*. Compte rendu de G. et R. Le Bidois, *Syntaxe du français moderne, ses fondements historiques et psychologiques*, t. I. Loue l'originalité de l'ouvrage ; quelques critiques de la terminologie et d'explications de caractère trop logique, par exemple au moyen de l'ellipse. Souhaite une compénétration plus intime des méthodes psychologique et sociologique et de la méthode historique.

G. Gougenheim.

ZEITSCHRIFT FÜR FRANZÖSISCHE SPRACHE UND LITERATUR, LVIII (1934), 1-2. — P. 1-21. E. Glässer, « *Innere Form* » *und* « *Bedeutung* » *in der Darstellung der verbalen Diathesis.* Quelques réflexions, surtout sur le rapport entre forme verbale et signification, à propos de l'ouvrage de G. Reichenkron, *Passivum, Medium und Reflexivum in den romanischen Sprachen.* — P. 22-27. St. Lyer, *N'avoir pas un sou vaillant. Un sou* serait un *instrumentalis pretii, vaillant* un adjectif « substantifié » avec le sens abstrait *la valeur* et provenant directement de valens. — P. 28-36. W. Meyer-Lübke, *Die Ausdrücke für* « *Moos* » *in Italien und Frankreich.* — P. 37-47. E. G. Lindfors-Nordin, *A tire-larigot. Larigot* remonte au grec λάρυγξ, λάρυγγος et *tirer* s'explique physiologiquement. — P. 48-55. G. Reichenkron, *Französisch moustache, Spanisch mostacho, Italienisch mostaccio, mustacchio.* Étymologie et notes historiques. — P. 56-64. Ad. Kolsen, *Zwei Kanzonen des Trobadors Gaucelm Faidit (B. Gr. 167, 20 und 30 a).* Édition annotée. — P. 65-66. L. Spitzer, *Frz. chanceler* « *schwanken* ». Précisions sémantiques. — P. 67-86. D. Scheludko, *Ueber das altfranzösische epische Gebet.* Contenu et nature des prières qu'on trouve dans l'épopée ; mise au point d'un article précédent, *ibid.*, LV, 447 ss. et critique de l'opinion de Spitzer, *ibid.*, LVI, 196 ss. — P. 120-127. *Besprechungen.* — Parmi les Kurze Anzeigen (p. 121-128), quelques notes à tirer des c. r. de A. Ewert, *The French Language* ; J. Haust, *Glossaire philologique des Régestes de la cité de Liége* et *A propos des manuscrits 815 et 2760 de Darmstadt* ; R. Fawtier, *La Chanson de Roland.*

3-4. — P. 129-134. P. R. Sanftleben, *Zur Terminologie des Verbalsystems (Genus verbi, Aspekt, Aktionsart).* Réflexions d'ordre général et abstrait. — P. 135-155. G. Frederici, *Lehnwörter exotischer Herkunft in europäischen Sprachen.* A propos de *lama, alpaka, guano, jaguar, tapir, opossum, zebra, kautschuk, banane.* — P. 156-159. B. E. Vidos, *Nochmals fr.* « nervin ». Réponse aux critiques de Barbier contre l'étymologie nervini [funes] proposée par l'auteur. — P. 160-170. G. Reichenkron, *Zum Problem der Diphtongierung im Altprovenzalischen.* Rassemble les données essentielles concernant quelques cas d'exception. — P. 171-199. D. Scheludko, *Ueber das altfranzösische Gebet* (suite et fin). — P. 232-235. Margarete Rösler, *Die* « *Fontaine perilleuse* » *in Chrestiens Yvain.* Chrétien suit de près les données celtiques. — P. 236-256. *Besprechungen. Études de dialectologie romane dédiées à la mémoire de Charles Grandgagnage* (E. Gamillscheg).

5-6. — P. 257-295. Göbl-Gáldi, *Esquisse de la structure grammaticale des patois français-créoles.* — P. 296-311. G. Moldenhauer, *Suffixstudien. I Zur Entstehung des französischen Suffix* « *-erie* ». Catalogue de formes anciennes ; *-erie* serait un « buchwörtliches Suffix » sorti de *aria* > *dria.* Dans un *Nachtrag*, p. 306-311, E. Gamillscheg critique cette nouvelle explication. — P. 312-315. W. Giese, *Französische Bilderschrift des Ausgehenden Mittelalters.* Sur les devises à caractère graphique et abstrait ; comparaison avec celles des

Aztèques et des anciens Égyptiens. — P. 316-17. L. Spitzer, *Frz. vanneau « Kiebitz »*. Contre l'étymologie celtique, en faveur de l'onomatopée. — P. 318-334. Luise Götz, *Martial d'Auvergne : la Dance des Femmes*. Simple transcription sans apostrophes ni ponctuation. — P. 348-380. *Besprechungen*. C. Appel, *Die Singweisen Bernarts von Ventadorn* (K. Lewent, remarques importantes sur la musique). — A. Dickson, *Valentine and Orson. A Study in Late Medieval Romance* (St. Hofer, éloges, quelques divergences de vue à propos des sources). — Ed. G. Gardner, *Notes on the « Matiere de Bretagne » in Italy* (St. Hofer, résumé étendu et précis). — *Grundriss der R. Ph... Neue Folge. Grober, Gesch. der mittelfrz. L. I. Vers- und Prosadichtung des 14 Jahrhunderts, Drama des 14. und 15. Jahrhunderts. Zweite Auflage* bearbeitet von St. Hofer (W. Mulertt, critiques et additions bibliographiques). — J. H. Baxter, *An old St. Andrews Music Book (Cod. Helmst. 628) published in facsimile*; Higini Anglès, *El codex musical de Las Huelgas*; Fr. Kammer, *Die Musikstücke des Prager Kodex XI E 9* (H. Spanke). — P. 381-2. G. Moldenhauer, *Erwiderung* (réponse à Gamillscheg, art. signalé plus haut).

7-8. — P. 414-18. Melitta Hürsch, *Alexiuslied und christliche Askese*. L'*Alexis* fait songer aux théories ascétiques orientales. — P. 419-24. M. J. Wolff, *Zur Commedia dell' arte*. — P. 426-36. P. Verrier, *Questions de métrique française*. Réponses aux critiques de H. Spanke, *Z. f. r. Ph.*, LIII, 629. — P. 437-47. L. Spitzer, *Zur « Passion » und zur syntaktischen Interpretation*. Commentaires de quelques passages de la *Passion*, avec observations de Ettmayer et E. Winkler. — P. 448-82. B. E. Vidos, *Beiträge zur französischen Wortgeschichte*, II. A propos de *bonace, bonasse, caban, gaban, cabaie, caravelle, carvelle, crevelle, kirvelle, galie, galee, galere, gruppade, groupade*. — P. 483-512. *Besprechungen*. E. Faral, *La légende arthurienne* (Bezzola : « Farals Werk scheint für die Arthurlegende und für die Matiere de Bretagne im allgemeinen die gleiche Bedeutung zu erstreben wie Bédiers *Légendes épiques* für die Chansons de geste » ; critiques de détail). — Arlette P. Ducrot-Granderye, *Études sur les Miracles Nostre Dame de Gautier de Coinci* (H. Spanke). — W. v. Wartburg, *Évolution et structure de la langue française* (H. Kuen, c. r. important ; éloges, critiques de détail).

LIX (1935), 1-2. — P. 1-21. Ph.-A. Becker, *Jean Molinet 1435-1501*. Biographie et œuvres, mise au point. — P. 46-74. E. B. Lindfors-Nordin, « *Que veut dire qu'estes ainsi réveur ?* » Considérations historico-philosophiques et sémantiques aboutissant au rapprochement desvehere desver : resvehere resver. Suit un *Nachschrift* dans lequel E. Gamillscheg expose les difficultés, surtout phonétiques, de cette « étymologie ». Comp. dans *Romania*, LXII, p. 145 et ss., l'article de J. Jud sur *resver* et *desver*. — P. 75-90. A. Schulze, *Textkritisches zum Percevalroman hrg. von Alfons Hilka* (corr. au texte de l'édition). — P. 90-93. L. Spitzer, *Frz. révérence parler ' mit Verlaub (zu sagen) '*. — P. 94-128. *Besprechungen*. E. Gamillscheg, *Romania Germanica* (E. G. réponses à des critiques). —

K. Löffel, *Beiträge zur Geschichte von montjoie* (B. E. Vidos). — Pillet-Carstens, *Bibliographie des troubadours* (K. Lewent : éloges, critiques de méthode). — Th. Gerold, *La musique au moyen âge* (Ph. A. Becker : Aufschlussreicher und verlässlicher Führer). — A. R. Nykl, *El Cancionero de Aben Guzman* (H. Spanke).

3-4. — P. 129-164. Fr. Strohmeyer, *Endstellung und Umstellung des Subjekts* et Th. Enguar, *Zur Deutung von Textstellen. Ein Schlusswort zur « End- und Umstellung des (grammatischen) Subjekts »*. Discussion sur l'interprétation syntaxique de phrases comme « Alors entra *le roi* », d'une part, et, d'autre part, « C'est toi, fille de Dieu, répondit *l'ange* ». — P. 165-188. Favre et Beytrison, *Contes de Saint-Martin*. Saint Martin dans le Valais ; quelques contes en patois avec traduction française. — P. 189-191. C. Tagliavini, *Zur Geschichte des Wortes « caravelle »*. Complément à l'article de Vidos, *ibid.*, LVIII, 457 ss. — P. 192-231. J. Schmidt, *Aesthetik der französischen Verskunst*. Importance et nature du rythme ; caractéristiques de quelques espèces de vers et de quelques poètes. — P. 232-236. G. Eis, *Alexiuslied und christliche Askese*. Notes qui visent surtout des textes allemands. — P. 237-245. Th. Heinermann, *Zur Zeitbestimmung der Werke Gautiers von Arras und zu seiner Stellung zu Chrétien von Troyes*. Contrairement à l'avis de Foerster, *Eracle* ne peut avoir été composé avant 1171 ; probablement avant le *Cligès* de Chrétien. — P. 246-252. *Besprechungen*. H. Sauter, *Wortgut und Dichtung* (A. Schulze). — P. 252-256. *Kurze Anzeigen* et *Eingesandte Bücher*.

5-6. P. 257-270. M. Regula, *Der Satz und seine Arten im Lichte der Gegenstands- und Erfassungstheorie*. — P. 271-318. O. Zellner, *Die Wörter auf -ure in den französischen Mundarten des 19. Jahrhunderts (Ein Beitrag zur Wortbildungs- und Bedeutungslehre)*. Répertoire alphabétique et classement par familles ; d'après les dictionnaires. — P. 319-322. A. Schulze, *Altfranz. en vain*. 1) dans le sens moderne ; 2 = dans le vide ; 3 = contrairement à la vérité. — P. 323-334. K. König, *Frz. « quoi » im abschliessenden Sinne = kurzum, mit einem Worte*. Exemples et sens en français moderne. — P. 335-338. L. Spitzer, *Nfrz. avec ça que « als ob »*. Essaye d'expliquer la nature de l'expression. — P. 339-340. W. Meyer-Lübke, *Normannisch fieble flēbile*. Influence de la labiale, *fewle* > *fiewle* > *fieble*. — P. 341-342. B. E. Vidos, *Nachtrag zu galie, galee, galere*. Complément à l'article publié *ibid.*, LVIII, 462 ss. — P. 343-360. H. Petriconi, *Villons Ballade und Manriques Coplas*. Défend le « modernisme » de Manrique, contre l'avis de R. Burkart qui établit une différence d'esprit et d'époque entre les deux poètes. — P. 361-366. A. Haggerty Krappe, *Hugo von Byzanz, der Pflügerkönig*. L'épisode décrit dans le *Pèlerinage de Charlemagne à Jérusalem* aurait sa source dans une légende galloise. — P. 367-383. *Besprechungen*. Fr. Gennrich, *Grundriss einer Formenlehre des mittelalterlichen Lieds als Grundlage einer musikalischen Formenlehre des Liedes* (Ph.-Aug. Becker : c. r. important,

insistant sur les rapports entre texte et musique ; éloges). — H. Gombel, *Die Fabel « Vom Magen und den Gliedern » in der Weltliteratur* (W. Mulertt). — P. Falk, *Jusque et autres termes en ancien français et en ancien provençal marquant le point d'arrivée* (E. Gamillscheg).

7-8. — P. 385-390. Ph.-Aug. Becker, *Neues über Hugues Salel*. Complément à la publication de L. A. Bergougnioux, *Deux publications du poète Hugues Salel (1504-1553) ignorées des bibliographes*. — P. 391-401. St. Hofer, *Bemerkungen zu Galfrieds von Monmouth Historia Regum Britanniae*. Sur les rapports entre la *Chanson de Roland* et l'*Historia*. — P. 402-421. D. Scheludko, *Religiöse Elemente im weltlichen Liebeslied der Trobadors. Zu Form und Inhalt der Kanzone*. Théorie de l'amour dans les chansons d'amour, surtout de Guillaume IX et de Marcabru ; influence des éléments religieux de cette théorie sur la forme des chansons. — P. 438-472. K. Glaser, *Bedeutungsschicksal innerhalb des Wortstammbezirks im Französischen (Mit Berücksichtigung des Italienischen und Spanischen)*. Influence du radical réel ou supposé tel sur la signification ; rapports entre la forme « extérieure » du radical et la famille des mots ; exemples pris surtout au français moderne. — P. 473-486. A. Schulze, *Textkritisches zum Florimont des Aimon von Varennes éd. Hilka*. Corrections au texte et au glossaire ; comp. *Romania*, LXI, 363. — P. 487-489. W. Meyer-Lübke, *Cuna und Bertiu « Wiege »*. Aires, formes et origine des représentants romans de ces deux vocables. — P. 491-512. *Besprechungen*.

LX (1936), 1-2. — P. 18-35. D. Scheludko, *Religiöse Elemente im weltlichen Liebeslied der Trobadors (Zu Form und Inhalt der Kanzone. Fortsetzung und Schluss)*. Rapports entre l'amour de la dame et le culte de la Vierge ; autres idées prises à la Bible. — P. 36-68. E. Brugger, *Kritische Bemerkungen zu Lucy Allen Paton's Ausgabe der* Prophecies Merlin *des Maistre Richart d'Irlande*. Remarques et critiques sur le classement des manuscrits, la méthode suivie par l'éditrice, la ponctuation et la transcription. — P. 69-92. W. Suchier, *Worstellung und Satzton im Französischen*. Une loi du français veut que le « prédicat psychologique » se place à la fin ; l'auteur étudie les exceptions à cette habitude syntaxique ; la place de ce prédicat est indépendante de l'accent de la phrase. — P. 93-102. H. Marchand, *Zu den französischen ordinalia*. Sur les ordinaux en *-ain* et le caractère de superlatifs de certains ordinaux ; les ord. en *-ime* auraient une origine savante, les ord. en *-isme* < superl. *-issimus*, en *-ieme* < *-imus* × *-esimus*. — P. 103-105. Lange-Kowal, *Zu mundartlich-französischen* bruchon *-kleiner, geflochtener Strohkorb*. Mot du sud-est, qui viendrait non de *brusca, mais de rusca écorce × *brūcus balai de genêt. — P. 106. Ph.-Aug. Becker, *Croquemitaine*. Nouvel essai d'explication s'appuyant sur un passage du *Recueil Trepperel*.

P. 107-128. *Besprechungen*. R. Lejeune-Dehousse, *L'œuvre de Jehan Renart* (Ph.-Aug. Becker, c. r. important). — L. Michel, *Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Outremeuse* (id.).

3-4. P. 129-145. M. Regula, *Beiträge zur syntaktischen*. Principe de l' « abstraktiven Relevanz » appliqué à divers emplois du futur et de l'imparfait et à diverses expressions ou constructions françaises. — P. 146-154. A. Schulze, *Textkritisches*. Remarques critiques à l'éd. Hilka de l'adaptation en anc. fr. du *Liber de monstruosis hominibus Orientis* de Thomas de Cantimpré. — P. 155-164. B.-E. Vidos, *Beiträge zur französischen Wortgeschichte III*. Sur l'histoire et l'étymologie de *andrivel(le)*, *dispache*, *ristourne*, *falot*. — P. 165-172. E.-G. Lindfors-Nordin, *Lanier*, *lanet*, *lanette*. Ces mots équivaudraient à l'*anier*, etc. et seraient à rattacher à anas. C'est le même mot qu'on aurait dans l'expression *être lanier*, et non lanarius comme le croit Jordan. — P. 170-2. *Nachschrift*, critique de E. Gamillscheg. — P. 173-5. W. Meyer-Lübke, *Aus Anlass von gask.* mul'é molinariu. — P. 176-181. Marie Dalmer, *Zur französischen Literaturgeschichte des 15. Jahrhunderts. Noch einmal Pierre Michault. Ein unbekannter Dichter*. Deux poèmes attribués à P. M. sont d'un auteur jusqu'ici inconnu, Amé de Montgesoie ; un autre attribué à Michault Taillevent est de lui. — P. 182. Ph.-Aug. Becker, *Jehans Rus, Bourdeloys*. Note sur les œuvres de ce pâle auteur publiées entre déc. 1541 et avril 1542. — P. 213-223. E. Brugger, *Kritische Bemerkungen zu Lucy Allen Paton's Ausgabe der* Prophecies Merlin *des Maistre Richart d'Irlande* (*Fortsetzung und Schluss*). Remarques sur le texte.

P. 224-256. *Besprechungen*. S. Pellegrini, *Il « Pianto » anonimo provenzale per Roberto d'Angiò* (K. Lewent, c. r. important, compléments historiques et philologiques). — J. M. Meunier, *La vie de saint Alexis, Poème du XI^e siècle, Texte du manuscrit de Hildesheim, Traduction littérale, Étude grammaticale, Glossaire* et Chr. Storey, *Saint Alexis, Étude de la langue du manuscrit de Hildesheim, suivi d'une édition critique du texte d'après le manuscrit L avec Commentaire et Glossaire* (M. Rösler). — E. R. Curtius, *Zur interpretation des Alexiusliedes*, *Z.f.R.Ph.*, LVI, 113-137 (E.W.). — E. Eberwein, *Zur Deutung Mittelalterlicher Existenz* (E. Glässer, discussion sur l'interprétation philosophique de la *Séquence d'Eulalie*).

5-6. — P. 257-334. D. Scheludko, *Zur Geschichte des Natureinganges bei den Trobadors*. Rejette les hypothèses antérieures et voit dans le « prologue à la nature » une création presque entièrement originale née dans l'entourage de Guillaume IX. — P. 335-343. St. Hofer, *Streitfragen zu Kristian. Eine neue Datierung des* Cligès *und der übrigen Werke Kristians*. D'après des « allusions » à des faits contemporains, *Cligès* aurait été composé après juillet 1170 ; rapports avec les œuvres précédentes notamment le *Tristan* perdu. — P. 378-384. L. A. Bergougnioux, *Du Quercy en Cornouaille. Guillaume du Buys (1520?-1594) poète satirique du XVI^e siècle* (Ph.-Aug. Becker).

7-8. — P. 383-406. E. Gamillscheg, *W. Meyer-Lübke zum Gedächtnis*. Article remarquable sur la personne et l'œuvre de M.-L. — P. 407-429. Favre et Beytrison, *Contes de Saint-Martin* (*Fortsetzung*). Nouvelle série de

17 petits récits en dialecte avec traduction française. — P. 430-440. E. Winkler, *Ueber Sprachbetrachtung. Aus Anlass eines Aufsatzes von Charles Bally*. Réflexions sur la méthode *statique* de Ch. B. surtout à propos de son explication des alternances *au printemps — en été, croire en Dieu — cr. au diable* (*Mélanges Tappolet*). — P. 441-455. E. Hofer, *Streitfragen zu Kristian*. Suite et fin : nouvelle datation des œuvres autres que *Cligès* ; sur un rapport possible entre *Le Chevalier à la Charrette* et *l'Historia Regum Britanniae* ; sur le v. 1844 d'*Erec* ; à propos de deux prétendues lacunes dans *Erec* ; quelques mots sur le thème de la veuve vite consolée.

P. 464-502. *Besprechungen. Neuphilologische Monatschrift* II, III, IV (Elise Richter). — *Festschrift für E. Tappolet* (E. Gamillscheg et E. W.). — W. Meyer-Lübke, *Historische Grammatik der Französischen Sprache I*, 4e et 5e éd. (E. Gamillscheg, corrections de détail). — G. Rohlfs, *Le Gascon* (E. Gamillscheg). — E. Seidel, *Geschichte und Kritik der wichtigsten Satzdefinitionen* (E. Glässer).

LXI (1937). 1-2. — P. 1-22. Ph.-Aug. Becker, *Streifzüge durch die altfranzösische Heldendichtung I*. Analyse destinée à mettre en lumière la *wunderbare Geschossenheit* de la *Chanson de Roland* ; essai de datation d'après les témoignages extérieurs : dernière décade du XIe siècle. — P. 42-53. M. Wandruszka, *Der Gaskogner in der französischen Literatur I*. Quelques références pour la période médiévale. — P. 54-61. M. Regula, *Zur neutralen (unpersönlichen) Erfassung der Prädikationskomponente bei der sprachlichen Umsetzung bestimmter « Impressionen »*. (*Aus Anlass von Karl Wilhelm Asbecks Studie* : Das unpersönliche Medium im Französischen). — P. 62-84. W. A. Read, *Some Louisiana-French Words*. Liste de mots curieux, dans leurs formes ou leurs emplois, avec traduction anglaise et indication de provenance.

P. 85-109. *Besprechungen*. Antonín Šesták, *La notion du temps en français* (M. Regula). — E. Richter, *Beiträge zur Geschichte der Romanismen I* (c. r. très important de E. Gamillscheg). — Vl. Buben, *Influence de l'orthographe sur la prononciation du français moderne* (E. Glässer). — E. Hœpffner, *Les lais de Marie de France* (F. Schürr). — K. Voretzsch, *Lyrische Auswahl aus der Felibredichtung II* (W. Flusser). — P. 110-112. *Eingesandte Bücher*.

3-4. — P. 129-156. Ph.-Aug. Becker, *Streifzüge durch die altfranzösische Heldendichtung (Fortsetzung und Schluss)*. Idées politiques et religieuses dans le *Roland* ; principaux problèmes qu'il pose ; deux appendices, l'un sur le livre « flott geschriebenen und anregenden, aber verzweifelt sophistischen » de R. Fawtier ; l'autre sur le livre de Boissonade. — P. 181-187. E. G. Lindfors-Nordin, *D'où viennent ces vers ?* Les expressions comme *tirer les vers du nez* remontent aux sources des sciences médicales. — M. Regula, *Ueber die Grundlagen einer Monographie des Infinitivs*. Analyse psychologique des emplois de l'infinitif « libre » ; à propos du livre d'Alf Lombard, *L'infinitif de narration dans les langues romanes*. — P. 198-204. A. Haggerty-

Krappe, *Le Songe de la mère de Guillaume le Conquérant*. Sources byzantines et grecques du songe raconté par Wace. — P. 205-210. A. Schulze, *Zum Aucassin. Qui* du premier vers est interrogatif, *vieil antif* = l'auteur ; *pooir* XIV, 5, ne peut être transitif. — P. 219-225. J. Brüch, *Frz.* falot, *it.* falò « *Leuchtfeuer* ». Réponse à des critiques de B. E. Vidos.

P. 226-239. *Besprechungen*. *La Vie Saint Edmund le Rei, Poème anglo-normand du XII^e siècle par Denis Piramus publié par* Hilding Kjellman (A. Schulze, éloges, corrections de détail). — M. K. Pope, *From Latin to modern French, with especial consideration of Anglo-Norman. Phonology and Morphology* (E. Gamillscheg). — J. Storost, *Studien zur Alexandersage in der älteren italienischen Literatur* (Fr. Pfister). — Italo Siciliano, *François Villon et les thèmes poétiques du moyen âge* (W. Suchier).

5-6. — P. 257-272. K. Knauer, *Französische Sprache als Klangkunst und als Gegenstand ästhetischer Forschung*. Sur la possibilité d'étudier scientifiquement la valeur esthétique des sons et de la syntaxe d'une langue. — P. 283-296. K. König, *Die gekürzte Ausdruckform in der. 8. Auflage des Akademie-wörterbuches*. Relevé et classification des expressions du genre *un divorcé* < *un homme divorcé* admises dans la 8^e éd. du *Dictionnaire de l'Académie Française* ; réflexions, pas toujours uniquement scientifiques, sur ces expressions nouvelles. — P. 321-362. E. Brugger, *Das arthurische Material in den* « Prophecies Merlin » *des Meisters* « Richart d'Irlande » *mit einem Anhang über die Verbreitung der* P. M. *I.* Étude de sources, à noter surtout l'influence du *Tristan* en prose et de *Palamedes*.

7-8. — P. 385-440. G. Moldenhauer, *Verzeichnis der Veröffentlichungen von Wilhelm Meyer-Lübke*. Bibliographie détaillée, avec index des noms propres et index des mots importants. — P. 467-485. M. Regula, *Zur Deutung eigenartiger Formen von* « *Satzeinbau* ». Essai d'explication psychologique et syntaxique de l'impératif « transposé » (impératif historique) et de l'interjection imagée (schildernde Interjektion), ex. *patatras, clopin-clopant*, etc. — P. 486-501. E. Brugger, *Das arthurische Material in den* « Prophecies Merlin » *des Meisters* « Richart d'Irlande » *mit einem Anhang über die Verbreitung der P. M. (Fortsetzung)*. Rapports entre le *Palamedes* et les *P. M.*

P. 50-502. *Eingelaufene Bücher*.

Albert Henry.

# CHRONIQUE

Le baron François-Joseph-Gabriel-Ghislain BÉTHUNE, professeur émérite de l'Université catholique de Louvain, est décédé à Louvain le 1er novembre 1938. Il était né le 18 mars 1868, à Gand.

— M. Alf LOMBARD a été nommé titulaire de la chaire de langues romanes à l'Université de Lund en remplacement de M. E. Walberg, admis à faire valoir ses droits à la retraite.

### PUBLICATIONS ANNONCÉES.

Les *Annales de l'Université de Paris* ont publié dans leurs derniers numéros de 1938 une liste de sujets de thèses déposés à la Faculté des Lettres de Paris (liste arrêtée au 1er janvier 1938) qui n'ont pas encore donné lieu à soutenance. Nous voudrions extraire de cette thèse et donner ici l'indication des travaux qui sont vraiment en cours (car il en est sans doute de définitivement abandonnés) dans le domaine de la philologie romane et des littératures médiévales, mais nous n'avons pas toujours à cet égard des renseignements certains ; nous serions reconnaissants aux futurs docteurs qui nous feraient connaître les progrès de leurs travaux et nous permettraient ainsi d'éviter des doubles emplois ou des conflits.

D'autre part des sujets ont été déposés depuis le début de 1938 qu'il y aurait lieu de nous faire connaître. Enfin notre appel ne se limite pas à l'Université de Paris, ni aux Universités françaises.

Dès maintenant nous annonçons le travail de M. P. Philippeau sur Jakemars Gelée et son roman de *Renart le Nouvel*, qui doit être présenté comme thèse à la Faculté des Lettres de Lille.

— De son côté, la *Modern Humanities Research Association* publie, sous le titre de *Work in progress*, un bulletin qui fournira une liste méthodique des travaux actuellement en cours dans le domaine des langues et des littératures modernes. Nos informations et celles que recevront nos confrères seront régulièrement échangées et se compléteront ainsi.

Nous demandons d'autant plus aux romanistes français et étrangers de nous faire connaître leurs travaux en cours, qu'il s'agisse ou non de thèses,

dans le domaine qui est celui de la *Romania*. Ils atteindront par notre intermédiaire à la fois les lecteurs de la *Romania* et les lecteurs de *Work in progress*.

— M. Arnold Francke, de l'Université de Stockholm, prépare une édition de *L'Art de esperverie* de Charles Lescuillier.

— M. Marius Valkhoff, de l'Université d'Amsterdam, et B.-E. Vidos, de l'Université de Nimègue, annoncent une *Étude sur les éléments néerlandais en espagnol, portugais et catalan*.

### Collections et publications en cours.

Les *Elliots monographs* se sont enrichis des deux premiers volumes du *Roman d'Alexandre*.

36. — *The medieval french* Roman d'Alexandre, vol. I, *Text of the Arsenal and Venice Versions prepared with an introduction and a commentary by* Milan S. La Du ; 1937, xvi-495 pages avec huit planches de fac-similés photographiques ;

37. — *The medieval french* Roman d'Alexandre, vol. II, *Version of Alexandre de Paris, Text edited by* E. C. Armstrong, D. L. Buffum, Bateman Edwards, L. F. H. Lowe ; xxiii-358 page avec deux planches de fac-similés photographiques.

— Des *Berliner Beiträge zur romanischen Philologie* nous avons reçu :

VIII, 2. — Ruth Lindemann, *Der Begriff der* conscience *in französischen Denken* ; 1938, vii-124 pages ;

VIII, 3. — *Das « Livre d'Enanchet » nach der einzigen Handschrift 2585 der Wiener Nationalbibliothek herausgegeben* von Werner Fiebig ; 1938, xlviii-160 pages.

— Dans le *Recueil des travaux publiés par l'Université d'Uppsala* (*Uppsala Universitets Årsskrift*).

1934 : 2. — Paul Falk, « *Jusque* » *et autres termes en ancien français et en ancien provençal marquant le point d'arrivée* : 218 pages ;

1936 : 7. — J. Svennung, *Kleine Beiträge zur lateinischen Lautlehre* ; 71 pages.

— Des *Leipziger romanistische Studien, Sprachwissenschaftliche Reihe*, nous avons reçu :

9. — Curt Beyer, *Die Verba des « Essens », « Schickens », « Kaufens » und « Findens » in ihrer Geschichte vom Latein bis in die romanischen Sprachen* ; 1934, 67 pages avec 3 cartes ;

18. — *Die Bezeichnungen des Geissblatts in den romanischen Sprachen von* Dr. Karl Kögler ; 1937, 76 pages avec 3 cartes.

— Dans les *Pubblicazioni della Università cattolica del Sacro Cuore* de Milan (*serie quarta : scienze filologiche*) a paru :

XXXI. — Pietro Settimio Pasquali, *I nomi di luogo del comune di Filattie-*

*ra* (*Alta Val di Magra*), prefazione di Luigi SORRENTO ; 1938, XI-321 pages avec 2 cartes.

— Ont paru les fascicules suivants d'ouvrages en cours :

*Thesaurus linguae latinae*, vol. VI, 3, fasc. XV : HIC (pron.) — HOMICIDIUM ;

*Glossaire des patois de la Suisse romande*, fasc. XV : BARIN — BÈLINDZON ;

*Répertoire topo-bibliographique des abbayes et prieurés*, fasc. 10 (feuilles 91 à 100) : SAINT-SAUVEUR-LÈS-BRAY — TRAPANI ;

TOBLER-LOMMATZSCH, *Altfranzösisches Wörterbuch*, 19. Lieferung (1re livraison du tome III) : E — EMPOSTUME.

COMPTES RENDUS SOMMAIRES.

*Mélanges de phonétique, de linguistique et de littérature offerts à Jos. Chlumský par ses collègues, ses disciples et ses amis* ; Prague, 1931 ; in-8, 176 pages avec portrait. — Ce recueil, dont nous aurions regretté de ne pas pouvoir donner une notice spéciale, nous est arrivé très tardivement ; il constitue le t. XXII (année 1931) du *Časopis pro moderni filologii* et l'on en trouvera à ce titre le dépouillement sommaire dans notre tome LXIV, p. 269, mais nous sommes heureux de rappeler ici les liens scientifiques qui rattachent Jos. Chlumský à l'enseignement français. J'en profite pour préciser sur un point le dépouillement publié dans notre précédent volume : l'article de M. Peter Skok, *Du rôle de l'homonymie dans les créations phonétique et morphologique* est consacré à un mot d'extension très large et d'histoire fort obscure, le mot *pot* avec les nombreuses variantes ou formes apparentes qui le reproduisent de l'Angleterre aux Balkans ; M. Sk. montre qu'il n'a originairement rien à voir avec potus et propose, ce qui est plus difficile à établir, d'y voir une réduction de poterium « calice » transposition du grec ποτήριον. — M. R.

*Mélanges dédiés à la mémoire de Prokop M. Haškovec par ses amis et ses élèves* publiés sous la direction de Ant. ŠESTÁK et Ant. DOKOUPIL ; Brno, 1936 ; in-8, 411 pages avec portrait. — Prokop Miroslav Haškovec, professeur de philologie romane à l'Université de Brno, est mort le 20 décembre 1935, avant d'avoir atteint sa soixantième année ; le recueil qui lui était destiné est arrivé trop tard. Dans les trente-cinq contributions scientifiques qui le constituent voici celles qui intéressent de plus près nos études. P. 110-115. Ant. Dokoupil, *Elle eut un cri, contribution à l'éclaircissement d'un fait linguistique*. La construction est très moderne en français, du milieu du XIXe siècle environ, mais elle est en plein développement sans doute avec une tendance à passer de l'expression de « l'imprévu et du non-prémédité » à l'expression d'un geste voulu, mais considéré surtout dans son aspect extérieur. — P. 147-154. Bohurlav Havránek, *Le type roman du parfait « factum habeo », « casus sum », « casum habeo » dans les dialectes macé-*

*doniens*. En tchèque avec résumé français p. 388-389. Le point de départ des types périphrastiques dans les langues balkaniques n'est ni grec, ni albanais ; il faut le rechercher dans la romanité balkanique. — P. 185-188. M. Iorga, *Ce que vaut le vocabulaire*. De l'exemple du roumain, M. I. conclut que les emprunts lexicaux ne modifient pas le caractère d'une langue. — P. 184-194. Josef Janko, *Ueber der Ursprung des Wortes « tambour »* Il ne s'agirait pas ici d'emprunts au persan (pour *tabour*) ou à l'arabe (pour *tambour*), mais, si je comprends bien, de formations onomatopéiques, sans qu'on voie de quelle région ces formations se seraient propagées. — P. 195-203. H. Jarnik, *A propos du roman de la Dame à la licorne (critique du texte, interprétation)*. En tchèque avec résumé en français p. 390-391. Une révision du texte de l'édition Gennrich serait à refaire sur le manuscrit. D'autre part les archaïsmes syntactiques ou morphologiques, p. ex. la déclinaison à deux cas, apparaissent comme des archaïsmes voulus, et d'ailleurs mal appliqués. — M. R.

*Ausgewählte Aufsätze von* Ernst Gamillscheg ; *Festschrift zu seinem 50. Geburtstage am 28. Oktober 1937* ; Jena-Leipzig, Gronau, 1937 ; in-8, VIII-380 pages avec portrait. — Voici un nouvel exemple de cette recommandable façon de fêter l'anniversaire d'un savant en réunissant ses écrits épars. M. Gamillscheg sait avec quelle amitié nous nous associons aux souhaits qui lui ont été présentés. — M. R.

*Vingt-cinq textes patois du Valais enregistrés au gramophone, transcription phonétique et traduction française* par J. Jeanjaquet et E. Tappolet ; 1937-1938 ; in-8, non mis dans le commerce. — Les auteurs ont eu l'heureuse idée de réunir sous une couverture commune, qui donne la table des localités et des textes, dix-huit fascicules de la « Lautbibliothek » de disques gramophoniques et de transcriptions constituée par la Preussische Staatsbibliothek, fascicules de transcription et de traduction des enregistrements recueillis par William Doegen dans la Suisse romande. — M. R.

Grete Solbach, *Beitrag zur Beziehung zwischen deutscher und italienischer Lehrdichtung im Mittelalter* ; Köln, [Solbach,] 1937 ; in-8, 112 pages. — Étude minutieuse qui touche aux influences réciproques italiennes et allemandes, au rôle de l'Italie dans la propagation des thèmes de la poésie provençale et à la littérature didactique et morale de l'Italie du XIIe au XVe siècle. Dans les appendices signalons des références utiles pour l'emploi de *welsch* pour désigner le provençal, le français ou l'italien, et un tableau chronologique synoptique des œuvres didactiques composées ou connues en Italie et en Allemagne jusqu'en 1450. — M. R.

Giulio Bertoni, *Cantari de Tristano*, Modena, Società tipografica modenese,

1937, in-12 carré, 113 pages ; — Gianfranco CONTINI, *Cinque volgari di Bonvesin della Riva*, ibid., X-71 pages ; — Giulio BERTONI, *Antiche poesie provenzali*, ibid., 106 pages ; — Giulio BERTONI, *Antiche liriche portoghesi*, ibid., 59 pages (*Istituto di filologia romanza della R. Università di Roma. Testi e manuali a cura di* G. BERTONI, nos I-IV). — Cette nouvelle collection, qui se recommande extérieurement par la netteté typographique et l'élégance de la présentation, ne s'astreint pas à un type uniforme : elle comprendra des textes critiques, d'autres reproduits diplomatiquement, d'autres enfin retouchés assez légèrement pour laisser le champ libre à l'initiative du lecteur. Les quatre volumes parus offrent précisément des spécimens de ces divers types ; dans les trois derniers, qui sont des anthologies, les textes ont été choisis, avec un rare bonheur, de façon à donner une idée exacte de l'auteur ou du genre et à illustrer les tableaux d'ensemble tracés dans les Introductions. — Le premier, qui se présente comme un complément à un recueil de V. de Bartholomæis annoncé ici même (XLIX, 134), comprend quatre épisodes d'un poème toscan inédit, en *ottava rima*, inspiré du roman français en prose ou de ses dérivés italiens, dont la première partie est perdue et la seconde fragmentaire ; en appendice, trois courts morceaux en prose, dont deux inédits ; les fautes évidemment imputables aux scribes ont été corrigées ; une page de notes critiques, un bref glossaire. — Le tome II comprend quelques-unes des œuvres les plus caractéristiques de Bonvesin : les débats entre Satan et la Vierge, entre la Mouche et la Fourmi, les Quinze Signes, le miracle du Vilain désespéré et les Cinquantes Courtoisies de table. Les textes publiés critiquement, avec *varia lectio*, sont suivis d'un glossaire relativement riche. Cette publication fait très heureusement augurer de l'édition complète que prépare M. Contini [1]. — Le tome III contient 37 morceaux, dont 6 anonymes, empruntés aux meilleures et plus récentes éditions, sans variantes ni notes ; il laissera donc beaucoup à faire à l'élève ou au maître. — Le tome IV fait passer sous nos yeux des spécimens des diverses variétés de l'ancienne lyrique portugaise. Dans les textes ont été introduites quelques légères corrections de Lang, Silvio Pellegrini ou du nouvel éditeur ; l'Introduction présente sur l'évolution de l'ancienne lyrique portugaise des précisions de fait ou des aperçus originaux particulièrement intéressants ; mais je me permets de regretter ici l'absence d'un glossaire, les débutants trouvant plus difficilement un bon guide pour l'ancien portugais que pour le provençal. — M. Bertoni se propose de compléter cette collection par une autre, plus copieuse, contenant également des « études » et des textes. A l'une et à l'autre nous souhaitons bon succès. — A. JEANROY.

Oskar RUHM, *Ariostos Rasender Roland, Form und Aufbau* ; Würzburg,

1. Un spécimen contenant le *Vulgare de elymosinis* en a paru récemment dans les *Memorie del R. Istituto lombardo*, t. XXXIV, fasc. V.

K. Triltsch, s. d. [1938] ; in-8, 171 pages. — Étude des thèmes et des idées avec une table méthodique des comparaisons allégoriques.

Ezio Levi, *Il prologo dell' « Orlando furioso »* et *Cinque studi su l'Ariosto* ; Napoli, Arti grafiche, 1938 ; in-8, 26 et 59 pages. — Ces deux brochures sont des extraits des *Rendiconti della R. Academia... di Napoli*.

James E. Shaw, *Dante and Bonagiunta* et *The Lady « Philosophy » in the* Convivio ; Cambridge (Mass.), Dante Society, 1936 et 1938 ; in-8, 12 et 29 pages.

Mario Casella, *Cervantes, Il Chisciotte* ; Firenze, Le Monnier, 1938 ; 2 vol. gr. in-8, LI-446 et 430 pages [Pubblicazioni della R. Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Letrere e Filosofia, III serie, vol. VII, I et II]. — La première partie est consacrée aux idées fondamentales de *Don Quichotte*, la seconde à l'interprétation de l'œuvre par Cervantes lui-même critique de ses propres critiques.

R.-L. Wagner, *Deux aspects de l'abbé De La Rue, historien de la littérature* [*Normannia*, revue trimestrielle, bibliographique et critique, d'histoire de Normandie, X, 1937, p. 261-342]. — L'abbé De La Rue, qui était né à Caen le 7 septembre 1751, mourut le 25 septembre 1835 ; les érudits caennais ont voulu célébrer le centenaire de l'érudit qui fut doyen de la Faculté des Lettres de Caen. M. W. s'est chargé, dans une très intéressante et très neuve étude, de marquer la place de l'abbé De La Rue dans le développement de l'histoire littéraire du moyen âge français. Un article de M. E.-G. Léonard dans le même fascicule (p. 343-393) étudie l'activité professorale et décanale de l'abbé De La Rue.

*Corpus Cantilenarum Medii Aevi. Première série, Les Chansonniers des Troubadours et des Trouvères, numéro 2 : Le Manuscrit du Roi, fonds français n° 844 de la Bibliothèque Nationale*. Tome I, *Reproduction phototypique publié* [sic] *avec une introduction* ; tome II, *Analyse et description du manuscrit restauré* par Jean Beck et Mme Louise Beck ; Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1938 ; in-4, 2 volumes, XXXI pages + IV-209-XXI feuillets de reproduction et 209 pages. — M. Jean Beck nous avait donné en 1927 les deux volumes de l'édition du *Chansonnier de Cangé* ; les deux volumes qu'il nous donne aujourd'hui avec le concours de Mme Louise Beck n'achèvent pas la publication du célèbre *Manuscrit du Roi* : le volume qui doit contenir les transcriptions et qui, nous dit M. B., est prêt dès maintenant n'a pu être imprimé encore faute de crédits ; souhaitons que les aides généreuses qu'a suscitées le bel effort de M. B. lui soient encore assurées pour la suite de son entreprise. L'importance du Manuscrit du Roi pour la connaissance de la poésie et de la musique du moyen âge est, on le sait,

considérable, mais pour M. B. l'intérêt de ce recueil est encore accru du fait que le premier propriétaire du volume et celui qui l'aurait fait établir ne serait autre que Charles d'Anjou, le quatrième fils de Louis VIII, comte d'Anjou et du Maine, puis de Provence, roi des Deux-Siciles et prétendant au royaume de Jérusalem. Les arguments de M. B. sont les suivants : 1° la chanson de Charles d'Anjou occupe la troisième place dans le chansonnier qui suit une hiérarchie dans la série des auteurs ; elle n'est précédée que de chansons à la Vierge, qui ont assez naturellement une place à part, et de chansons d'un personnage qui doit être un roi de Jérusalem (mais voir ci-dessus, p. 95, l'article de M. Jean Longnon) ; — 2° le manuscrit contient deux autographes de Charles d'Anjou ; il est vrai, et cela n'est pas son moindre intérêt, qu'il en contient aussi d'autres auteurs (poésie et musique) et par exemple, semble-t-il, de Guiot de Dijon, de Pierekin de le Coupele, d'Aimerie de Peguillan, etc ; — 3° le chansonnier renferme plus de chansons provençales qu'aucun autre manuscrit français. Le recueil aurait été composé entre 1254 et 1270. Il y a là ample matière à futures discussions. Le Manuscrit du Roi a subi d'assez grosses mutilations et des interversions ; M. B. s'est efforcé de rectifier les unes et de combler les autres et nous donne ainsi, en attendant les transcriptions, une véritable restauration du précieux chansonnier. — M. R.

« *Ovide Moralisé* », *poème du commencement du quatorzième siècle publié d'après tous les manuscrits connus* par C. DE BOER, tome V (livres XIV et XV) avec deux appendices ; Amsterdam, Noord-hollandsche Uitgevers-Maatschappij, 1938 ; in-4, 429 pages [Verhandelingen der koninklijke Nederlandsche Akademie van Wetenschappen, Afdeeling Letterkunde, nieuwe reeks, deel XLIII]. — Le second appendice reproduit le *Commentaire de Copenhague* publié en 1929 par Mlle J. Th. M. Van 't Sant. Ainsi se trouve menée à son terme la vaste édition que M. de Boer avait si courageusement entreprise et pour laquelle on ne saurait lui marchander la reconnaissance. Je pense qu'il y aurait un bon moyen de lui témoigner cette reconnaissance, ce serait de lui assurer les moyens de publier un volume complémentaire, qui n'est pas indispensable, mais qui serait le bienvenu, et qui contiendrait un glossaire étendu de cet énorme poème. Je sais que l'Académie néerlandandaise a déjà fait pour la publication de ces cinq volumes des efforts considérables ; ce serait œuvre pie que de l'aider à paracnever la belle publication de M. C. de Boer. — M. R.

*L'administrateur-gérant :* René LEDEUIL.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS. — MCMXXXIX.

# AVIS DE LA RÉDACTION

Le changement d'adresse de la rédaction de la *Romania*, peut-être des erreurs postales, peut-être aussi des irrégularités dans le service des revues ou collections qui nous sont adressées, ont fait que nous n'avons pas toujours reçu tous les numéros des périodiques ou collections que nous avons coutume d'annoncer. Nous prions de nouveau les directeurs de ces revues ou collections de noter que tous les envois doivent être faits à l'adresse ci-dessous :

RÉDACTION DE *ROMANIA*
2, rue de Poissy, Paris, V^e^.

Voici maintenant l'indication des lacunes constatées dans les envois de revues qui nous sont faits d'ordinaire régulièrement; nous serions reconnaissants aux directeurs intéressés de combler ces lacunes pour nous permettre de mettre à jour nos comptes rendus ; nous remercions ceux qui ont bien voulu nous envoyer, d'après les listes précédemment publiées, les fascicules manquants.

Bulletin de la Commission royale de toponymie et de dialectologie, IX (1936).
Medium Ævum, VII (1938), 1-3.
Philological Quarterly, XIV (1935) et suite.
Revista Lusitana, XXXIII (1935).
Revue belge de philologie et d'histoire, XIV (1935) et suite.
Studi di filologia italiana, IV, VI et suite.
Studi albanesi, I, III et suite.

D'autre part, la *Romania* s'est toujours efforcée de faire connaître à ses lecteurs les recueils jubilaires, dont la mode ne passe pas, et où des contributions intéressantes risquent de rester ensevelies, si les bibliographies ne les signalent pas systématiquement. Encore est-il nécessaire que ces recueils ne restent pas des publications privées. Il arrive malheureusement parfois que nous ne soyons même pas informés de la préparation ou de l'apparition de ces volumes. Ainsi nous ne connaissons que par un envoi amical de tirages à part la publication, en Roumanie des recueils présentés à M. Nistor et MM. A. et I. Lapedatu, en Danemark des Mélanges offerts à M. Holger Pedersen, en Espagne de l'Hommage à A. Rubió y Lluch, et en Belgique des Mélanges pour É. Boisacq. Nous serions reconnaissants aux promoteurs de ces publications de les faire parvenir à la rédaction de la *Romania* et aux organisateurs de futures manifestations de nous aviser de leurs projets et de la réalisation de ceux-ci.

# ROMANIA

**Rédaction et Administration : 2, rue de Poissy, Paris, V^e^**

R.C. 267-188 B. — Chèques Postaux : *Paris 1881.69.*


# TABLES DE LA ROMANIA

## POUR LES TOMES XXXI-LX

## PREMIÈRE PARTIE : INDEX DES MOTS

Cette première partie, mise sous presse au début de 1939, formera un volume d'environ 500 pages.

— La Société « Romania » espère que tous les lecteurs de la Revue tiendront à posséder cet instrument de travail indispensable ; elle serait reconnaissante à ceux qui voudraient bien **dès maintenant** lui demander ce volume, comme l'ont fait déjà plusieurs abonnés de notre revue.

— Des dispositions particulières seront prises avec la librairie Champion pour les anciens abonnés en règle avec cette maison en 1934.

— Des conditions spéciales pourront être faites aux personnes qui désireraient acquérir en même temps la table des tomes I-XXX et celle des tomes XXXI-LX ; elles sont invitées à faire connaître ce désir **dès maintenant**.

---

La Société « Romania » a réussi à ne pas augmenter de 1935 à 1938 les prix d'abonnement et de vente des volumes de la *Romania* ; elle a maintenu encore les prix antérieurs pour les abonnés qui ont renouvelé en 1938 leur abonnement pour 1939 ; mais il lui serait impossible de faire face aux charges nouvelles de la fabrication si elle ne se résignait pas à appliquer une hausse de 20 pour cent aux prix d'abonnement et de vente, qui se trouvent transformés ainsi qu'il suit.

Prix de l'abonnement annuel :

| | |
|---|---|
| Pour Paris, les départements et les colonies françaises | **84** fr. |
| Pour les pays étrangers | **96** fr. |

Prix des volumes antérieurs a l'année en cours :

| | |
|---|---|
| Paris, départements et colonies françaises | **144** fr. |
| Étranger | **150** fr. |

Les remises consenties aux libraires s'appliquent à ces prix nouveaux.


MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS. — MCMXXXIX